

UNIV. OF ARIZONA

Truc, Gonzague/Jean Racine, l'uvre, l'ar^{mn}



3 9001 03987 3826



Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/bwb_S0-DTP-508

JEAN RACINE

L'ŒUVRE, L'ARTISTE,
L'HOMME ET LE TEMPS

DU MÊME AUTEUR :

- M. de Nubgo, Philosophe.** (PERRIN.)
D'une organisation intellectuelle du pays. (Editions BOSSARD.)
Charles Maurras et son temps. (Editions BOSSARD.)
Calliclès ou les nouveaux Barbares. (Editions BOSSARD.)
Une crise intellectuelle : Les Jeunes Gens d'aujourd'hui. (Editions BOSSARD.)
La Grâce. Essai de psychologie religieuse. (ALCAN.)
Le Retour à la Scolastique. (RENAISSANCE DU LIVRE.)
Ouvrage couronné par l'Académie Française.
Tibériade, roman, prix Bordin. (Albin MICHEL.)
Le Cas Racine. (GARNIER.)
L'Avenir de la raison. (RENAISSANCE DU LIVRE.)
De l'Amour à la Mort, roman. (LIBRAIRIE FRANÇAISE.)
Anatole France, l'Artiste et le Penseur. (GARNIER.)
Ouvrage couronné par l'Académie Française.
Les Sacrements. (ALCAN.)
Paul Claudel. (EDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE.)
Notre Temps. (EDITIONS DU SIÈCLE.)
Quelques peintres de l'homme contemporain. (Editions SPES.)
- Jean Locke.** (RENAISSANCE DU LIVRE.)
Les Mystiques Espagnols. (RENAISSANCE DU LIVRE.)
M^{me} de Maintenon. Lettres à d'Aubigné et à M^{me} des Ursins. Collection des chefs-d'œuvre méconnus. (BOSSARD.)
Bourdaloue. Sermons sur l'Impureté, sur la Conversion de Madeleine et sur le Retardement de la Pénitence. Collection des chefs-d'œuvre méconnus. (BOSSARD.)
Lettres de Racine à son fils et lettres de J.-B. Racine. Collection des chefs-d'œuvre méconnus. (BOSSARD.)
La Pensée de saint Thomas d'Aquin. (PAYOT.)

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE
ET DE CRITIQUE

JEAN RACINE

L'ŒUVRE, L'ARTISTE, L'HOMME
ET LE TEMPS

842.452
T865

PAR

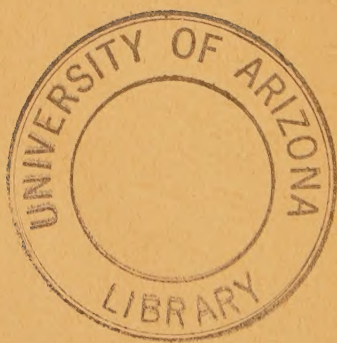
GONZAGUE TRUC



PARIS
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES

6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

1926



1892. 11. 15
T. 105

LIVRE PREMIER
LES PRÉLUDES

ENFANCE ET JEUNESSE

Il importe assez peu que les pays du Valois, encore austères dans leur grâce qui admet des bois nombreux parmi les prés ou les eaux vives, aient constitué jadis une sorte de Marche de la France parisienne et soient restés jusqu'au xvii^e siècle hérissés de forêts accusant l'âpreté d'un tel caractère. Certes, au nombre des éléments dont se façonne une race on doit compter la nature du sol et son aspect. Encore ne faut-il point exagérer l'action de ces influences obscures chez ceux qui les subirent sans les cultiver. Le romantisme nous a appris à nous perdre en effusions lyriques sur le coin de terre où nous avons vu le jour et nous a rendus plus conscients, à la fois, et plus dépendants de nos origines. Nos pères qui goûtaient sobrement le paysage et n'en faisaient point un thème d'émotions, ou de divagations poétiques ou sociales, n'en étaient pas atteints à ce point et il paraît secondaire que Racine soit de la Ferté-Milon.

Il y naquit, vers le 22 décembre 1639¹, de Jean Racine et de Jeanne Sconin. Jean Racine, procureur au bailliage et, sans doute, comme le dit M. Mesnard², élevé plus tard

1. Jour de son baptême.

2. *Les Grands Écrivains de la France. — Œuvres de J. Racine* (Hachette, 1865).

« aux honneurs de la gabelle, ainsi que son père et son grand-père », Jean Racine appartenait à une vieille et pacifique famille où les charges du roi semblaient devenues héréditaires. Les Sconin, gens considérés et considérables dans l'administration et dans l'Eglise, s'affirmaient plus hautains, plus bruyants et beaucoup moins sympathiques. Ne tirons pas de là, pourtant, les conclusions de M. Masson-Forestier¹ qui, rattachant Racine à la lignée maternelle, s'efforça d'en faire un illustre criminel, et accordons seulement à la mémoire de cet irascible descendant que le poète, son aïeul, lui ressemble peut-être sur quelque point.

Racine ne connut ni sa mère qui mourut en mettant au monde sa sœur Marie, en janvier 1641, ni son père qui ne survécut que trois mois à un second mariage contracté en novembre 1642. L'enfant fut recueilli par son grand-père, et, après le décès de celui-ci, la veuve Marie des Moulins s'étant retirée à Port-Royal, placé à douze ans au collège de Beauvais, à Beauvais. Il y devait rester jusqu'en 1655.

Ne gardons pas trop d'illusions : ce fut une enfance d'orphelin. Certes Racine trouva dans Marie des Moulins cette mère qu'est toujours une grand'mère et il lui voua un pieux souvenir. La famille, cependant, était dispersée, la sœur confiée aux Sconin où son frère, quand il l'allait y voir, ne trouvait pas grand accueil. « Les grandes fêtes de l'année, écrit Louis Racine, ce bon homme (*Pierre Sconin*) traitait sa famille qui était fort nombreuse, tant enfants que petits-enfants. Mon père disait qu'il était comme

1. MASSON-FORESTIER, *Autour d'un Racine ignoré* (Paris, 1920).

les autres invité à ces repas, mais qu'à peine on daignait le regarder¹. » La tendresse de l'aïeule ne pouvait remplacer tout à fait cette douce fermeté du père et de la mère, cet ordre domestique et cette paix qui donnent à l'enfance une si forte impression de sécurité. Quant à Beauvais, filiale presque de Port-Royal, c'était déjà Port-Royal.

On sait comment Racine se rattache à l'illustre maison. De 1638 à 1639 quelques-uns des solitaires dispersés étaient venus chercher asile à la Ferté-Milon. Lancelot les y avait amenés. Il y logeait lui-même chez les parents d'un de ses élèves, le jeune Vitart. Or Nicolas Vitart était marié à une Claude des Moulins, sœur de Marie, grand'mère des Racine. Une autre sœur, Suzanne, était alors cellière du monastère. Il y a mieux. Les saintes gens vivaient entourés de la vénération du peuple de la Ferté. Le soir, après souper, dit M. Mesnard, d'après les *Mémoires* de Fontaine, « ils allaient... dans le bois voisin et sur la montagne où ils s'entretenaient des choses du Ciel. Vers neuf heures, ils revenaient, marchant l'un derrière l'autre, en disant leur chapelet ; et les habitants de la ville qui étaient sur leur porte se levaient par respect et faisaient grand silence pendant qu'ils passaient². » Ils firent des conversions. De leur séjour date peut-être la vocation d'Agnès Racine, la mère Agnès de Sainte-Thècle, future abbesse, tante de notre poète. C'est donc bien chez lui que se retrouva le collégien de Beauvais quand il vint aux Champs en 1655.

Il ne faut pas plus nier qu'exagérer l'action de Port-

1. Louis RACINE, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine* (MESNARD, édit. citée, t. I, p. 208).

2. MESNARD, t. I, p. 3.

Royal sur son intelligence et son cœur. Pour de telles natures les influences n'entrent guère qu'en éléments dans un total mystérieux. Mais admirons la circonstance et comprenons-en la portée. Racine, si vif d'esprit, et si fin, se trouve placé au moment décisif de son éducation dans un milieu hors ligne et dans un cadre qui retient les regards de tout ce qui pense ou croit.

Il n'est pas sûr qu'il ait connu les Petites-Ecoles du temps qu'elles fonctionnaient dans toute leur régularité. Il y arrivait un an avant qu'elles ne fussent frappées par une persécution qui, de nouveau, éloigna les solitaires. Il demeura et l'événement n'eut pour effet, pour lui, que de concentrer à son profit les soins dispensés à tous.

L'enseignement de Port-Royal était une sorte de préceptorat étendu à une petite collectivité. Nous en avons conservé l'esprit et la lettre. Nous savons que M. de Saint-Cyran avait des vues « terribles » sur l'enfance qu'il estimait débile malgré l'innocence baptismale, et qu'il voulait à tout prix prémunir contre le péché ; nous connaissons les plans et jusqu'à l'horaire des exercices. On se levait de bon matin, on priait et on étudiait ; après la diversion du petit déjeuner où l'on pouvait parler haut, on récitait par cœur un texte grec et on le traduisait en français ou on lisait sa composition ; l'après-midi on commentait Virgile et on préparait des leçons pour le soir même ; on était au dortoir dès neuf heures. Les récréations comportaient la promenade, la course, le billard, le tric-trac et les dames. On jouait même avec des cartes reproduisant l'histoire de six premiers siècles de l'Eglise : « l'enfant qui

avait dans son jeu le plus d'années de pontificat gagnait le point¹ ».

Certes l'inspiration de Saint-Cyran — qui était celle du Jansénisme — dut se conserver. Mais elle s'obscurcit un peu à la longue et s'adoucit en des personnalités hautes et nuancées. Des maîtres pleins de science et de modestie, venus du monde dont ils avaient éprouvé les finesses et manié les affaires les plus délicates, se mirent humblement au service des écoliers. Ils les suivaient pas à pas, un à un, les guidaient, les redressaient, les pliaient aux meilleures méthodes du savoir pendant qu'ils leur inculquaient les préceptes d'une civilité prévenante et d'une stricte sobriété. Ils leur donnaient l'exemple du mérite qui travaille, dans l'ombre, aux besognes communes et pourvoit, par des soins à la fois minutieux et grandioses, à la perfection personnelle en vue du salut. Par une réussite heureuse et rare le talent, presque le génie, et l'urbanité s'alliaient à la pédagogie.

Racine reçut ainsi les leçons du moraliste Nicole, de l'helléniste Lancelot, d'Antoine Le Maître. « J'ai ouï dire à mon père, note J.-B. Racine, que M. Le Maistre avait une tendresse toute particulière pour lui et qu'il mourait d'envie de le mettre dans sa profession et d'en faire un avocat². » C'est cet excellent homme qui demandait à son élève de lui envoyer des livres — il se cachait alors hors de Port-Royal — et achevait sa lettre par ces mots : « Bonjour, mon cher fils. Aimez toujours votre

1. F. LORIN, *Etudes littéraires*, pp. 17-19 ; Cf. SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, t. II, p. 479 et sq.

2. MESNARD, VI, p. 380.

papa comme il vous aime. » Ces Messieurs enfuis, Racine fut confié à M. Hamon, médecin du corps comme des âmes, et c'est de lui, sans doute, qu'il reçut l'impression la plus forte puisque avec Charles des Moulins, il demanda d'être enterré à ses pieds. Sous sa mine piteuse, écrit Sainte-Beuve, M. Hamon était « un des plus rares beaux esprits qui se pussent découvrir¹ ». Entendez par là un esprit profond, une âme unique par le dévouement et la charité — à tous les sens du mot, — un mystique ajoutant à la spiritualité la finesse et la mesure, un écrivain, quand il écrivait, trop volontairement uniforme ou éteint.

Racine tira-t-il d'aussi heureuses conjonctures tout le parti possible ? Je ne sais et j'inclinerais volontiers à croire que Port-Royal, par le fond, le dépassa d'abord et, l'enseménçant, ne fructifia que bien plus tard, dans son âme. Ce dont le jeune homme paraît avoir profité surtout, c'est de la technique de professeurs parfaits et des richesses littéraires de l'antiquité où ils l'introduisent de plain pied. Il lit le grec et le latin aussi bien, semble-t-il, que le français et il reste ébloui, moins séduit peut-être par la solidité des maximes que par l'éclat ou la sobre amplitude de ces langues et la fantaisie de l'imagination orientale. On connaît l'histoire ou la légende du roman d'Héliodore, *Les Amours de Théagène et de Chariclée*, qu'il lit et relit jusqu'à ce que, rassasié, il rapporte de lui-même, au censeur, l'exemplaire interdit. Mais ce sont ces maîtres éternels, Homère, Sophocle, Euripide, qui le retiennent et qu'il commence dès lors d'annoter, relevant avec un

1. SAINTE-BEUVE, *id.*, t. IV, p. 297 (L. V, chap. IV et V).

zèle particulier en eux les traits de psychologie ou d'humanité générale qui lui permettent de rejoindre l'actuel.

Car c'est quelqu'un de vivant. Il n'a rien du fort en thème, bien qu'il le soit. Ne cherchons pas en lui, malgré les satisfactions qu'il dut donner à cet égard, le bon écolier pâlisant sur ses livres. Il lève la tête et, par-dessus les murs de la clôture, il entend des rumeurs. Il traduit, pour se faire la main, Eusèbe, Philon, Diogène Laërce. Il s'attarde à Homère et cherche, sous le texte, une vérité qu'il pressent. On se plaît à dater ses Remarques sur l'*Odyssée* de 1662¹ et peut-être y en a-t-il de plus tardives. Elles valent déjà pour les années où nous sommes. Racine analyse et s'efforce d'élucider. Il prête des raisons et des raisonnements aux personnages, à Ulysse, par exemple, chez le Cyclope², afin de mieux entrer dans leur conduite. Il relève des traits de mœurs et de caractères. Il décrit et compare, avec quelque malice, les yeux des déesses³. Une seule fois, il trouve, à propos du retour du Laertiade, un motif d'édification : « Ce passage, dit-il, peut s'appliquer aux mauvais chrétiens à qui Dieu donne des grâces pour les conduire au salut, mais ils périssent par leur propre faute. »

Dans quelle mesure, pourtant, un milieu unique, une discipline illustre, un site sévère et grandiose entraînerent-ils une adolescence aussi ouverte ? Nous rencontrons ici les sept odes qui traitent du paysage de Port-Royal, et, en détail, des bois, de l'étang, des prairies, des troupeaux

1. MESNARD, t. VI, p. 4.

2. *Id.*, t. VI, p. 147 et suivantes.

3. *Id.*, t. VI, pp. 72-73.

et d'un combat de taureaux, des jardins... Il n'y a guère dans ces exercices de rhétoricien, malgré quelques traits harmonieux, qu'une rhétorique puérile. Le mot, plus que la chose, et le lieu commun de morale, plus que le pittoresque, guident le versificateur. Il n'a pas senti dans ces vallons opprimés de collines trop sèches la tristesse un peu aride d'une paix évangélique ; il n'a pas goûté le soir tombant sur la route déserte qui, après avoir gravi sous les arbres une pente âpre, court à découvert, mais mélancolique encore jusqu'à la désespérance, vers Magny-le-Hameau. Certes l'endroit n'était pas alors le cimetière que nous y cherchons, le vain cénotaphe d'un destin dont il ne subsiste que des pierres. On y vivait. Il y avait des maisons et des espaliers autour des maisons, des champs au flanc des coteaux, des carrosses dans les chemins et des promeneurs dans les allées. Mais, un siècle qui n'accordait pas grande attention aux aspects matériels de la nature s'en était aperçu : Port-Royal n'était pas gai.

Le jeune Racine s'en fait l'apologète laïque, le porteparole mondain. Il en célèbre le calme, la piété, les vertus. Il voit dans l'humilité plus de force que dans la superbe. Il oppose aux merveilles fragiles d'une civilisation perverse l'oasis de la sainteté ; il a des envolées heureuses :

Sacré palais de l'innocence,
Astres vivants, chœurs glorieux,
Qui faites voir de nouveaux cieux
Dans les demeures du silence ¹.

1 Ode II. Le paysage en gros. .

Et pourtant... A ce même moment, alors que la persécution sévit, le zélé propagandiste échange avec son ami Antoine Vitart d'autres propos. Il lui écrit en vers légers sur des affaires graves. Il lui dit :

Ici l'on entend la censure,
La honte et la déconfiture
Des pauvres Augustiniens
Sous le nom de Janséniens ;
D'autre part on crie, au contraire
La sentence du grand vicaire,
L'hymne, l'histoire et le journal
Des miracles de Port-Royal ¹.

Ne voyons pas là une simple gaminerie. Notons plutôt la trace et l'esquisse d'une dualité qui nous permettra d'avancer un peu à l'heure du mystère. Pendant que des habitudes, des impressions obscures s'amassent inconscientes chez le jeune homme, un bouillonnement irrésistible le jette vers la vie. Comme il le chantera, d'après saint Paul, il y a « deux hommes en lui... ». L'un deux, celui de Port-Royal, près de s'endormir, régnera, seul maître, au réveil, vingt et un ans plus tard.

Racine alla faire en 1658-1659 sa logique au collège d'Harcourt, maison port-royaliste encore, s'il est vrai que le principal, Fortin, y fit imprimer subrepticement quelques-unes des *Provinciales*. La vie va s'ouvrir à un jeune homme impatient. Voyons ce qu'il y apporte.

On n'a pas assez insisté peut-être sur la nature des études qui formèrent nos classiques. Sous un appareil

1. MESNARD, t. I, p. 18.

par chance un peu rigide elles leur apportaient la substance des âges et des hommes. On ne croyait point alors qu'un esprit fût meublé quand il avait emmagasiné la plus grande quantité possible de notions positives, et compris les lois du mouvement et de la structure des corps. L'éducation restait artistique et morale. La culture consistait dans une pénétration directe et profonde de l'histoire par le commerce immédiat des textes et par une comparaison constante, quant aux mœurs et aux caractères, du présent et du passé. On prenait avec le modèle de la perfection antique le goût de l'exactitude moderne. L'imitation des Anciens n'était pas une copie servile et froide, mais une adaptation presque infaillible de leurs méthodes et de leur manière à la matière et aux nécessités du jour. Jamais siècle, en ce sens, n'a été moins « historique », moins pédant, et plus soi-même que celui de Louis XIV. Et c'est pourquoi, malgré le fracas de nos manifestes littéraires, notre pseudo « liberté » intellectuelle, notre érudition et sans doute à cause de ces vices nous restons si loin de son originalité. Ajoutez à cela que ceux qui devront rester nos maîtres, tant qu'il y aura une France et une langue française, profiteront de l'heureuse conjonction de la vertu profane et de la sagesse sacrée, qu'un catholicisme éclairé, subtil, profond et assez large tant qu'on ne touchait point trop ouvertement au dogme, façonna leur cerveau sans le pétrifier et les enrichit des trésors de son expérience et de sa psychologie.

Nous avons vu de quelle sorte un pareil enseignement fut donné à Racine. Une nature ordinaire en eût été fécondée. Lui sort de là fin, brillant, délicat, solide, un

ouvrier déjà dans l'art d'écrire : ses lettres d'alors l'attestent. Il n'apparaît ainsi, pourtant, que de l'extérieur ; son génie, sa conduite ne doivent mettre au jour que peu à peu son intelligence et son âme, le fonds merveilleux qu'il s'est constitué dès sa jeunesse, et nous ne le connaissons dans tout ce qui nous est accessible de son destin d'homme qu'à l'heure de la mort.

Il débuta par la dissipation et il y apporta une fougue caractéristique. Il est à cette époque sous la surveillance fraternelle de Nicolas Vitart, intendant du duc de Luynes, son aîné de quinze ans et son oncle à la mode de Bretagne, puisque les Vitart étaient cousins germains de son père. Il ne quitte guère ce tuteur peu farouche, soit qu'il demeure avec lui, soit qu'il loge tout près de l'hôtel ducal de la rue Gît-le-Cœur, de la rue du Bac, de la rue de la Butte (Saint-Guillaume), ou de la rue Saint-Dominique. Il vit avec la noble famille sur le pied d'une honnête familiarité. N'est-il point, avec Vitart, élève de Lancelot, alors précepteur du jeune marquis, et n'est-ce pas là une communion en Port-Royal ? Port-Royal ! Il ne lâche pas Racine qui s'en détache. Si les logis de Paris restent mondains, les châteaux du duc à Vaumurier et à Chevreuse baignent dans une atmosphère conventuelle et c'est Chevreuse que notre poète appelle Babylone. Il n'y séjourne, pour des besognes administratives, qu'à son corps défendant, et il soupire après le monde qui, pourtant, le va chercher jusque-là.

Il entretient surtout commerce avec l'abbé Le Vasseur, abbé galant et galant jusqu'à l'indiscrétion¹. Il s'agit

1. Lettre de Racine du 27 mai 1661.

entre eux de vers, de démarches d'ordre littéraire, accidentellement et assez librement de femmes. Racine, toujours correct, est sans pruderie. Il lit et cite un poème de Claude Quillet où le latin, on ne peut mieux, brave l'honnêteté, il ne craint même point les allusions gail-lardes ¹. C'est une vie fort légère enfin qu'il mène du ménage Vitart où il lutine sa tante, aimable et enjouée, jusqu'en des cercles de comédiennes. Il reste loin, toutefois, de passer la mesure. S'il plaisante Port-Royal, il sait encore le défendre ², et, de « Babylone » même, il écrit ces mots : « J'ai des divertissements plus solides, quoiqu'ils paraissent moins. Je goûte tous les plaisirs de la vie solitaire. Je suis tout seul et je n'entends pas le moindre bruit ³... »

Et il se laisse prendre aux soins d'une carrière commençante. Il fait un sonnet sur la paix des Pyrénées et il compose une ode, *La Nympe de la Seine*, sur le mariage du roi. Le complaisant Vitart devient son parrain et porte sa copie aux « maîtres de l'heure », à Chapelain et à Perrault qui daignent approuver en corrigeant. Il entend parvenir au rang d'auteur connu par les voies alors — peut-être toujours — les plus favorables : la poésie de circonstance et le théâtre. Et il ne s'efforce pas en vain. Son *Amasie* — dont rien d'autre ne nous est parvenu que le titre — appuyée au Marais par Mlle Roste, ne semble écartée que par un caprice du comédien Laroque, une

1. Lettre de Racine de mars 1660.

2. Cf. sa lettre contre les Jésuites publiée, par M. GAZIER, dans la *Revue Internationale de l'Enseignement* (15 juin 1888) et datée du 26 janvier 1659.

3. 26 janvier 1661.

autre pièce, *Les Amours d'Ovide*, est patronnée à l'hôtel de Bourgogne par Mlle Beauchâteau. L'auteur, sans négliger l'intrigue, hélas indispensable ! ne laisse pas de savoir encore que le travail reste le principal. Il se perfectionne dans son métier, s'entoure de conseils et consulte à mesure qu'il compose, conscient toutefois déjà de sa technique et sachant juger des difficultés qu'on lui propose. « M. Perrault », écrit-il, à propos de son Ode et parlant de Vitart qui l'était allé montrer, « M. Perrault lui dit aussi de fort bonnes choses qu'il mit par écrit et que j'ai encore toutes suivies, à une ou deux près, où je ne suivrais pas Apollon lui-même ¹. »

C'est donc fort sérieusement qu'il se prépare à devenir un écrivain. On imagine le scandale qui se propagea aussitôt parmi les siens. Port-Royal, tout en feignant de mépriser le talent, le tolérait tant qu'il restait à son service. Il retiendra, plus tard, de Racine — par une confusion plaisante — que ce grand homme a été l'auteur d'*Athalie* et d'une *Thébaïde* ². Pour le moment, il l'excommunie à tour de bras. Il ne veut pas se souvenir qu'il a initié le transfuge à Euripide et qu'il a lui-même commis une traduction de Térence, qu'on saura lui reprocher.

Racine laisse dire et la mère Agnès de Sainte-Thècle lui dispense en vain son indignation et son éloquence qui trahissent une vraie douleur. La famille pourtant s'émeut et le jeune homme commence de s'apercevoir

1. A LE VASSEUR, 13 septembre 1660.

2. Les auteurs du *Nécrologe* se figurent « que cette fameuse Thébaïde était quelque pieux souvenir d'une enfance passée à l'ombre de leur cloître » (MESNARD, I, p. 387.)

qu'il est en âge de chercher une situation. Il se prête avec une entière bonne grâce à tout ce qu'on exige de lui à ce propos et ce n'est pas si peu, puisqu'il lui faut, pour de longs mois, s'exiler de Paris.

Il part pour Uzès. Son oncle, Antoine Sconin, religieux de Sainte-Geneviève, y avait été envoyé après son généralat. On avait voulu, par là, laisse entendre Jean-Baptiste Racine, se débarrasser de lui, car il était fort remuant ¹. Arrivé à son poste de vicaire général, il avait conquis les bonnes grâces de l'évêque Jacques Adhémar de Grignan en le soutenant contre ses chanoines, et il avait reçu, en plus de sa dignité, avec le titre d'official, le prieuré de Saint-Maximin. Ses proches pouvaient donc beaucoup espérer de lui. Malheureusement les mêmes inimitiés qui l'avaient fait éloigner continuèrent de s'exercer à ses dépens et son bon vouloir resta vain.

Racine qui, dans son enfance, avait dû apprendre à redouter l'humeur des Sconin, fut parfaitement accueilli dans la petite ville où il arriva dès les premiers jours du mois de novembre, en 1661. Il eût été tonsuré aussitôt, s'il avait eu soin de se munir du « dimissoire » dont il avait besoin, étant hors de son diocèse. Mais il ne l'avait pas apporté avec lui, et longtemps on le réclama en vain à Soissons ²... La pièce n'arriva qu'au bout de six mois, nous ne savons pas si l'on s'en servit, et c'est ainsi que nous ignorons si Racine a été abbé.

Du moins semble-t-il, touché du zèle de son oncle,

1. MESNARD, I, p. 41 et sq. et VI, p. 382, note.

2. *Id.*, I, p. 43.

avoir songé assez sérieusement à entrer dans la carrière qu'on s'efforçait de lui ouvrir. S'il refusait le bénéfice de Saint-Maximin que cet oncle, en désespoir de cause, offrait de lui abandonner et qu'on ne parvenait point à échanger, il envoyait Vitart négocier le prieuré d'Oulchy. Entre temps, une tentative en Saintonge échouait, par le mauvais vouloir d'un frère de Sconin, le « méchant » dom Cosme ¹. Racine, découragé, mais peut-être secrètement satisfait, se retire et rentre à Paris ² où nous le retrouvons en 1663. L'éditeur Mesnard note pourtant un heureux écho de ces insuccès quand il rappelle qu'en 1667, l'auteur d'*Andromaque* était prieur de l'Epinay, bénéfice du diocèse d'Angers, à la collation alors de Jacques Adhémar ³ !

Les lettres écrites d'Uzès sont de première importance pour l'étude du caractère de Racine à cette époque de sa vie, soit qu'adressées à Vitart elles traitent d'affaires, ou, à Le Vasseur et à La Fontaine, de littérature et de choses badines. Nous avons essayé, dans un petit livre, de mettre au jour tout ce qu'elles contenaient, peut-être avec un excès de système ; nous avons montré le jeune voyageur séduit d'abord par la vivacité méridionale, attiré par la « violence des passions », pratiquant un peu saint Thomas et davantage, sans doute, l'Arioste ou Homère, travaillant encore et surtout à son métier de poète, composant certains *Bains de Vénus* et soignant sa réputation littéraire. Et nous avons conclu par ces lignes, qu'il nous faut bien

1. MESNARD, *loc. cit.* et MASSON-FORESTIER : *Le méchant dom Cosme, oncle de Racine et son rival*. (*Mercure de France*, 1^{er} avril 1910.)

2. Il dut y arriver vers septembre 1662. Sa dernière lettre d'Uzès est du 25 juillet de cette année. (MESNARD, I, p. 47.)

3. *Id.*, *ibid.*

rapporter, ne fût-ce que pour les amender en quelque mesure :

« Racine à Uzès, c'est à peu près n'importe qui à Uzès, Bachaumont, Chapelle ou... la marquise de Sévigné. Racine à Uzès, c'est le jeune homme en tutelle sous un parent de province, un garçon d'esprit doux, aux habitudes sages et réservées, moins déluré peut-être que son âge ne le comporterait, laborieux du reste et travaillant par méthode, avec un goût très vif pour la littérature, goût qui, cependant, ne le détourne pas de la vie bourgeoisement raisonnable et qui, en aucun cas, n'en eût fait un bohème à la manière de Saint-Amant ou de Théophile. Très intelligent, d'ailleurs, et, pour ses affaires, dont il voit l'embarras sans pouvoir y remédier, et pour sa besogne intellectuelle où le maître perce déjà sous l'écolier, observateur sagace et peu bienveillant, rimeur facile et bel esprit enfin, sans rien toutefois qui semble lui promettre aucune primauté ¹... »

Nous écrivions cela dans le dessein de montrer la jeunesse et la vieillesse de Racine, seules accessibles par le document et l'histoire, incapables d'expliquer un « entre-deux » unique : sa carrière, son génie, et — tout en demeurant exact — nous appuyions sur nos raisons. Nous avons relu les lettres d'Uzès et nous les avons trouvées plus riches et plus complexes. C'était déjà quelqu'un que Racine et c'était déjà un homme que ce jeune homme. « ... *Moins déluré, peut-être, que son âge ne le comportait...* », disions-nous. Reste à savoir ! Il a eu à Paris des habitudes et des

1. *Le Cas Racine*, p. 26.

fréquentations inquiétantes ; il est bien vif, dès qu'il s'agit de femmes et singulièrement averti :

*Color verus, corpus solidum et succi plenum*¹.

N'a-t-il acquis que par les livres ce goût hardi ? n'a-t-il jamais laissé rêver son imagination autour de sa trop jeune tante ? Et que sont ces Lucrèce et ces Parthenisse pour lesquelles il ne rime, peut-être, qu'en attendant mieux..., et qu'est-ce que cette curiosité de la « violence des passions » ? D'autre part, quels soins et quel sérieux ! Il prend à cœur ses affaires, il ne veut pas être venu si loin pour rien, il s'attache, s'il sent quelque tendre inclination, à la prévenir et, vivant « plus raisonnablement », à ne se « pas laisser emporter à toute sorte d'objets »². Il observe, il étudie, il critique, il compose. Il relit les *Provinciales* et il pratique la bibliothèque théologique de son oncle. Il revient d'Uzès, enfin, sans bénéfice mais avec une connaissance des choses singulièrement développée, avec l'idée, le manuscrit, si nous en croyons Louis Racine, de sa première tragédie connue³.

Il vaut déjà mieux que sa réputation. Nous imaginons les « petits vers » qu'il a dû produire à l'usage de ses amis et de ses maîtresses. Il n'a pas, non plus, relevé ce genre de la littérature officielle et de circonstance, pire, par l'indiscrétion, au xvii^e siècle qu'en tout autre temps. Il est difficile d'entrer dans la froide mythologie de la

1. 11 novembre 1661, à LA FONTAINE.

2. 30 avril 1662.

3. Mais il ne faut le croire qu'à demi. — Voyez la lettre de Racine à LE VASSEUR datée de Paris, novembre 1663.

Nymphe de la Seine et de ne pas s'impatienter devant les excès laudatifs de l'*Ode sur la convalescence du Roi* et de la *Renommée aux Muses*. Toutefois, de l'une à l'autre de ces pièces — qui s'échelonnent de 1660 à 1663, et surtout dans la dernière, on note un progrès étonnant de la technique. Le rythme est sûr, la phrase nombreuse et pleine, la langue soumise malgré la banalité de l'expression. Et, si ces qualités ne portent pas, si l'œuvre reste ennuyeuse et vaine, la faute en est certainement à la matière que même le talent épanoui de l'*Idylle sur la Paix*, en 1685, ne sauvera pas.

De retour à Paris, Racine n'attend plus que la consécration d'un chef-d'œuvre. Il est connu et classé. Il a commencé de recevoir du roi, par Colbert, des libéralités qui se continueront. Il paraît à la cour où il s'acquiert le patronage d'un Saint-Aignan. Il fait la connaissance de Boileau. A ce même moment, il perd son aïeule Marie des Moulins et il se montre assez affligé pour se retourner vers son grand-père maternel, Pierre Sconin. Port-Royal qui gronde toujours lui devient de plus en plus lointain et ne se rappelle à sa mémoire que pour l'importuner ou l'irriter. Au seuil de sa vie, il se trouve seul, dans la confiance des forces neuves et libéré d'un passé trop pressant.

Arrêtons-nous sur ce Racine des environs de la vingtième année, figure si curieuse, bien qu'on ne puisse soupçonner encore de quel éclat elle brillera dans l'histoire. C'est, pour le monde, un « bel esprit », agréable, piquant — déjà trop, — bien apparenté, bien en cour et promis à un avenir flatteur et solide. L'historien voit plus loin. Il

discerne en ce jeune bourgeois, si souple et si entendu dans sa dissipation, un homme prudent et passionné, un auteur qui sait ce qu'il vaut et ce qu'il veut. L'excellent écolier a oublié ses maîtres : il a retenu leurs leçons. Il apporte aux enseignements nouveaux que lui donne le siècle une intelligence ouverte, affinée, riche et profonde. Il commence de cultiver, en mettant en valeur toutes ses ressources, un talent qui croît de jour en jour et va bientôt passer au service du génie.

Si haut que soit l'esprit, on ne peut dire que le caractère y atteigne. Malgré l'agrément et le sérieux de ses qualités, Racine n'attire point une sympathie sans réserve. Il reste d'une mesure qui ne va guère à son âge, il ne craint ni les démarches, ni certaines soumissions, il respecte des supériorités aussi peu respectables que celle de Chapelain. Il manœuvre par des voies lentes et sûres. Et, par contre, il ne se retient guère dès qu'il n'a plus rien à ménager.

Il plaisante, par exemple, avec une bonne grâce déplacée, sur les malheurs de Pellisson¹, et son attitude à l'égard de Molière nous paraît singulièrement agressive. Rapportant que le roi a donné à cet ami, à son lever, « assez de louanges », il ajoute : « J'en ai été bien aise pour lui et il a été bien aise aussi que j'y fusse présent¹... » Il répète des propos odieux, avec une sorte de complaisance sournoise. « Montfleury, dit-il, a fait une enquête contre Molière et l'a donnée au roi. Il l'accuse d'avoir épousé la fille et d'avoir autrefois vécu avec la mère.

1. Novembre 1663.

Mais Montfleury n'est point écouté à la cour¹. » Et c'est tout, et vous sentez tout ce qu'il y a dans cette dernière phrase, plus perfide, peut-être, que la calomnie : « *Mais Montfleury n'est point écouté à la cour...* »

Non, nous ne découvrons pas dans ce premier Racine cette générosité, cette bonté, cette « tendresse » qu'on lui a si maladroitement prêtée. Sa sensibilité se manifeste surtout par l'irritabilité ; honnête et juste, il paraît assez peu enclin à la pitié. S'il pleure volontiers — comme le veut la préface des *Amours de Psyché* — ses larmes doivent être celles de l'imaginatif et du sensuel. Et il ne faut pas croire, non plus, que le spectacle des beautés de la nature ou de l'art l'ait ému autrement que ses contemporains. La campagne d'Uzès ne lui inspire que des notes documentaires et il n'apprécie dans les arènes de Nîmes que de très grosses pierres qui, depuis seize siècles, tiennent sans ciment.

Ses qualités sont d'un autre ordre, et, moins aimables, plus amples et plus fructueuses. Il va joindre à une incroyable divination des choses du cœur une raison supérieurement douée, longuement instruite, un sens presque infaillible de la forme, de la langue, et d'heureux préludes apportent des promesses qu'il tiendra bientôt.

1. Décembre 1663.

II

« LA THÉBAÏDE » ET « ALEXANDRE »

Il faut accorder une assez grande attention aux premières pièces de Racine. Elles le situent et le distinguent. Elles restent encore agréables à lire et il serait à souhaiter qu'on les inscrivît aux programmes des matinées du Français ou de l'Odéon, ne fût-ce que pour illustrer agréablement à l'usage de la jeunesse le récit des malheurs d'Œdipe et de la gloire d'Alexandre. Que si on s'amuse à chercher ce qu'elles ont de racinien on est surpris de constater que le début, à cet égard, semble l'emporter sur la suite et que l'auteur, avec *Alexandre*, atténue quelque originalité trop hardie. Mais ce n'est là qu'une apparence et l'erreur ne manque pas de sens.

On songe à des esquisses perdues de Racine, à son *Amasie* et à d'autres essais peut-être, quand on voit, dès *la Thébaïde*, sa sûreté de main. Il taille largement dans le modèle grec et arrive d'un coup aux purs contours de la tragédie classique. Certes, nous ne retrouvons plus ici la grandeur épique du vieux maître. Antigone, contemplant du haut des remparts l'armée des Argiens, ne souhaite pas de devenir semblable à un nuage rapide pour voler embrasser dans la plaine son frère chéri ;

Jocaste ne traîne point ses pas chancelants pour venir supplier des cœurs que rend inébranlables la querelle, ni Tirésias, ni le misérable fils de Laïus ne font entendre leur voix pathétique. Tout se resserre, se concentre et s'ordonne. C'est au moment décisif de la crise que la mère obtient de ses fils une suspension d'armes. La trêve permet aux personnages de se reprendre et de se montrer à nous avant de suivre leur destin. Créon laisse percer ses desseins politiques. Hémon rejoint Antigone et Poly-nice semble s'apaiser. Un autre oracle, pourtant, réclame de nouveau du sang à la malheureuse famille. Hémon le prend pour lui et s'immole. En vain : les deux frères ne sont pas plus tôt réunis que leur haine gronde, crie, insulte, et que leurs épées jaillissent du fourreau. La mère infortunée ne vit pas davantage. Antigone qui l'a vue expirer dans ses bras apprend, avec la mort de ses frères, le tragique succès d'une odieuse lutte et se tue à son tour, tant pour se sacrifier à des mânes chéris, que pour échapper à l'amour odieux du nouveau roi.

Il est assez douteux, comme l'établit M. Mesnard¹, que Racine ait reçu de Molière le sujet de *la Thébaine*. L'important est qu'il l'ait traité. Il reprenait là un thème commun auquel il avait déjà songé. Il partait des *Phéni-ciennes*, passait par Sénèque et Stace, et venait après Jean Robelin, Robert Garnier et Rotrou. « Il doit beaucoup plus à Rotrou et un peu plus à Sénèque, écrit M. Mesnard, qu'il ne le dit et il s'est bien plus éloigné d'Euripide qu'il ne paraît le croire. » Mais il était surtout lui-même déjà.

1. I, p. 363 et sqq.

Ce qui lui appartient en propre, à défaut de la matière, c'est le plan. Rotrou, usant des mêmes modèles, était tombé dans l'erreur la plus lourde. Il avait fondu ou plutôt juxtaposé dans une seule pièce les *Phéniciennes* d'Euripide et l'*Antigone* de Sophocle. Aussi, malgré des vers heureux et parfois émouvants, paraît-il écrasé par des richesses étrangères. Poète autant que dramaturge, il n'emprunte pas à son modèle les seules situations et il lui en souvient encore dans son style. Il n'omettra point de rappeler le tombeau, « lit nuptial », il rendra Jocaste lyrique :

C'est bien, ô Nuit, c'est bien de tes plus noirs pavots
Que tu m'as distillé ce funeste repos.

A une minute tragique il songera, sans crainte, à un balancement de rythme des plus significatifs ¹. Voici, par exemple, comment il décrit le sacrifice de Ménécée, prêt à s'immoler

1. II-4. Citons, au moins en note, ce curieux passage qui fait songer aux suites sans fin de Charles Péguy :

JOCASTE

*Tout un peuple ennemi marche dessus nos pas,
Vous lui sacrifiez votre natale terre :
Enfin sans vous, mon fils, je n'aurais pas de guerre,
Mais sans la guerre aussi, je ne vous aurais pas.*

POLYNICE

*Tout un peuple allié marche dessus mes pas,
Pour me rendre mes droits et ma natale terre,
Il est vrai que sans moi vous n'auriez pas la guerre,
Mais sans la guerre aussi, je ne vous aurais pas.*

ÉTÉOCLE

*Tout un peuple ennemi marche dessus vos pas,
Il ne vous rendra pas votre natale terre,
Il est vrai que sans vous Thèbes serait sans guerre.
Mais elle aura la guerre et vous ne l'aurez pas.*

pour prévenir l'oracle et pour que cesse la guerre fratricide. Ménécée, dit-il,

... Hardi s'étant planté sur le bord de la tour
Et voyant sans frayeur les bas lieux d'alentour,
A regardé le camp et d'une voix profonde
A fait tourner vers lui les yeux de tout le monde :
« Arrêtez, a-t-il dit, d'un ton impérieux ;
Arrêtez, je l'ordonne, et de la part des Dieux ;
Arrêtez. » Cette voix est à peine entendue,
Chacun reste interdit, l'œil et le bras levé ;
Le coup demeure en l'air et n'est point achevé¹.

Et voici comment Racine l'imite : Ménécée,

De l'amour du pays montrant son âme atteinte,
Au milieu des deux camps s'est avancé sans crainte
Et se faisant ouïr des Grecs et des Thébains :
« Arrêtez, a-t-il dit, arrêtez, inhumains ! »
Ces mots impérieux n'ont point trouvé d'obstacle.
Les soldats, étonnés de ce nouveau spectacle,
De leur noire fureur ont suspendu le cours²...

Quelle sobriété plus grande chez Racine, quel souci d'effacer les effets purement poétiques ! C'est d'ailleurs un système et le jeune lecteur soulignait déjà dans Euripide ce qu'il ne devait pas suivre chez Rotrou. A propos du dénombrement des chefs, il annotait ainsi le vers 119 des *Phéniciennes* : « Tout ceci n'est point de l'action ; mais le poète a voulu imiter une chose qui est belle dans Homère, l'entretien d'Hélène et de Priam sur les murs

1. *Antigone*, I, 2.

2. *La Thébaine*, III, 3.

de Troie¹. » Il se gardera de succomber à des tentations de ce genre. Goûtant les beautés d'Euripide, il n'en retient que ce qui peut servir à son objet, et le poète, en lui, se subordonne au dramaturge. Il dresse, dit-il, « à peu près », son plan sur les *Phéniciennes*. En vérité, il en tire, quant à la disposition, une pièce nouvelle. Il trouve dans son modèle un fonds très riche et beaucoup trop ample où il choisit des données qu'il arrange à sa guise, et il y puise comme, plus tard, il puisera dans Tacite ou dans l'Écriture Sainte. L'entretien de Jocaste et d'Olympe ouvre le drame avec une parfaite maîtrise. La situation est nette et l'on en goûte pleinement l'horreur : les deux armées et les deux frères vont en venir aux mains ; les crimes vont continuer qu'a rendus ordinaires la race de Laïus. Dès lors, l'action se développe et tout y est action ; tout s'y suit pour mener, par ce chemin facile que prennent les choses fatales, à la scène culminante de la rencontre de ces fils qui ne se séparent que pour s'aller déchirer à quelques pas de leur mère ; le Destin lui-même semble avoir ménagé l'économie d'une des plus sombres aventures dont il se soit avisé.

Racine, à notre étonnement, dès cette première pièce, montre les aptitudes et l'habileté d'un maître. Il ne faiblit qu'à la fin. Créon, politique cynique et père dénaturé, nous déconcerte par le désespoir où il tombe à la mort d'Antigone. Nous ne nous attendions pas à le voir si passionné, bien qu'il osât s'écrier :

En me privant d'un fils, le ciel m'ôte un rival,

1. MESNARD, I, p. 434, n. 4.

nous ne laissons pas d'estimer que la couronne était propre à le consoler de tout deuil. Nous le voyons, cependant, perdre toute mesure au dernier coup qui le frappe et esquisser les fureurs d'Oreste. Comprenons la portée d'une aussi curieuse et suggestive imperfection.

En introduisant l'amour dans *la Thébaïde*, et en donnant à cette passion un développement qui compromet l'équilibre de la pièce, Racine trahit son caractère et nous fait de merveilleuses promesses. S'il s'est trompé, s'il n'eût dû affadir par aucun contraste une haine monstrueuse et immortelle, il montre ce qu'il peut en accentuant son erreur. Ces amours épisodiques par quoi il sacrifiait à l'usage, il leur donne, sans le vouloir, une valeur singulière. Le rôle de Créon, disons-nous, prend par là une tournure insolite et se marque par des effets qu'on n'attendait point. Quant à Antigone, c'est une véritable amoureuse. Elle ne saurait survivre à son amant, elle veut régner sur lui, impérieuse et tendre, elle a de ces traits qui décèlent l'égoïste cruauté des âmes éprises : « Oui », dit-elle à Hémon,

Oui, je l'avais bien cru qu'une âme si fidèle
Trouverait dans l'absence une peine cruelle.
Et si mes sentiments se doivent découvrir,
Je souhaitais, Hémon, qu'elle vous fît souffrir,
Et qu'étant loin de moi, quelque ombre d'amertume
Vous fît trouver le jour plus long que de coutume ¹...

Dans les stances qui s'attardent encore ici, à la vieille mode, c'est à l'Amour qu'elle fait offrande de la vie qu'elle

1. II, 1.

consent à garder et elle trouve, pour pleurer son amant des accents que ne lui a pas arrachés la mort de ses frères. C'est moins enfin la présence que la violence de la passion qui fait la disparate dans une pièce qui n'en comportait pas.

Il faut attribuer au sujet autant qu'à la jeunesse de l'auteur une certaine faiblesse et quelque monotonie dans la peinture des caractères. Pourrait-on faire mieux ? L'histoire, dans ce drame, écrase les personnages et l'interprète et les héros ont à peine le temps de se débattre contre la fatalité. Racine se voyait obligé de faire parler Jocaste après Euripide et sur le même sujet ; il devait tâcher de comprendre et de rendre sensible aux spectateurs cette passion, riche de psychologie et peut-être de physiologie, mais pénible et vite odieuse : une haine de frères. Sur ce thème ingrat, pourtant, il donne sa mesure, il va plus loin que le Grec. Il ne lui suffit pas que l'ambition ait dressé l'un contre l'autre les fils d'Œdipe, il les veut ennemis par goût et de nature, il les montre satisfaits enfin de se pouvoir prochainement entr'égorger, il prête à Étéocle ces propos monstrueux :

Je ne sais si mon cœur s'apaisera jamais :
Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais.
Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée :
Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année ;
Elle est née avec nous, et sa noire fureur
Aussitôt que la vie entra dans notre cœur.
Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance ;
Que dis-je ? nous l'étions avant notre naissance,
Triste et fatal effet d'un sang incestueux !
Pendant qu'un même sein nous renfermait tous deux,

*Dans les flancs de ma mère une guerre intestine
De nos divisions lui marqua l'origine*¹.

N'est-ce point Racine déjà, cette férocité ?

Il y a un autre défaut, dans *la Thébaine*, un vice principal qui provient de ce que l'auteur ignore qu'il pourrait être déjà soi. La sorte d'horreur qui aurait dû faire l'unité de ton de la pièce est curieusement suspendue par des discussions ou des dissertations d'ordre politique où se révèle une influence décisive. Et c'est Corneille que Racine imite plus qu'il ne voudrait. Il prend à Euripide les situations et il sait utiliser les beaux endroits de Rotrou : des réminiscences, une certaine allure et des tournures identiques, le soin d'entrer dans les mêmes développements le rapprochent de celui dont il deviendra l'heureux rival. Négligeons des souvenirs précis ou des imitations évidentes, le « Plus l'offenseur m'est cher, plus je ressens l'injure » de Créon², le : « M'imiter » d'Antigone³, le balancement de stances qui marquent une incertitude analogue à celle de Chimène, dans *le Cid*⁴, le ton de Polydice qui ne veut rien devoir qu'à lui et demeurer « l'arbitre » de sa grandeur⁵ ; arrivons à des traits plus significatifs.

Nous avons signalé l'importance de détail que prend la « politique » dans cette pièce où elle fait hors-d'œuvre.

1. II, 1.

2. I, 4.

3. V, 4.

4. V, 1.

5. IV, 3. — Cf. aussi V, 3 : « Mais ne savez-vous pas cette sanglante histoire... » et le récit du combat des Horaces.

Je veux bien que les deux frères n'en usent que pour masquer leur haine et tenter de se justifier. Créon, au cours de l'intrigue qu'il mène pour acquérir le pouvoir, ne craint point d'exposer de véritables « maximes ». Il démontre l'inconvénient qu'il y aurait à garder deux rois qui se succédassent, il flétrit la révolte :

La honte suit toujours le parti des rebelles ;
Leurs grandes actions sont les plus criminelles :
Ils signalent leur crime en signalant leur bras,
Et la gloire n'est point où les rois ne sont pas ¹...

Polynice, à son tour, dépeint dans son frère l'état misérable du « tyran », « esclave de son peuple » et persécuteur de ses ennemis et dresse une théorie violente du pouvoir absolu ². La scène enfin ³ où Créon découvre à son confident ses intentions et ses menées, rappelle inévitablement les entretiens analogues dont le théâtre de Corneille est plein.

Ainsi, sur un point important et, plus d'une fois dans le détail des mœurs et de la psychologie, Racine imite et se conforme à la manière des auteurs les mieux aimés du public. Mais cette imitation, si elle ne laisse guère soupçonner ce qu'il apportera de nouveau, le promet à la maîtrise déjà. Son plan s'affirme net et ferme, ses personnages, encore factices, se meuvent selon leur logique ; il use d'une langue d'une rare qualité. Il arrive pour le fond comme dans la forme à des recherches et à des trouvailles où se décèle un esprit aigu. Et, au cours d'un drame correct

1. I, 5.

2. II, 3 et IV, 3

3. III, 6.

et sombre, habile et sans génie, sonnent des accents qui portent loin.

*
* *

Si l'on ignorait la date où ont été jouées *la Thébàïde* et *Alexandre*, on serait tenté d'intervertir l'ordre de ces tragédies qui, d'ailleurs, se sont suivies de si près. Dans le seconde, beaucoup plus que dans l'autre, Racine se met au goût du jour et se rapproche des grands favoris du public. Il semble, se repentant du choix d'un sujet violent jusqu'à l'horreur et de l'attention hardie accordée au cœur de misérables, venir à une histoire et à des mœurs propres à plaire à un public qui demandait volontiers au théâtre de lui enseigner par l'exemple le parfait amour.

Il y a dans *Alexandre*, en effet, les éléments qui se trouvent dans les drames de Rotrou, de Quinault, de Thomas Corneille et du grand Corneille finissant. On ne l'a pas assez remarqué, peut-être, la génération qui avait applaudi *le Cid* ou *Horace*, sans toujours suivre la diversité d'un héroïsme subtil, gardait au théâtre le goût du roman et voulait d'abord qu'on lui racontât une histoire qui l'émût. Il souvenait aux spectateurs d'*Andromède* qu'ils avaient été lecteurs du *Grand Cyrus* et de *l'Astrée*. Corneille l'avait parfaitement compris et s'était efforcé de garder le contact. Il avait consenti, pour plaire encore, à s'amoindrir et à se dépouiller, pour une part, de cette vertu un peu roide qui faisait sa grandeur. C'est là, l'autre secret de l'« extraordinaire » où il « se jetait ». Il composait, parfois avec effort ou maladresse, et plus souvent avec bonheur, des sortes de poèmes dialogués où, à défaut

de qualités purement dramatiques, subsistait l'intérêt du récit. Et — ne parlons pas de *Sertorius* qui est encore une fort belle chose — *Attila* ou *Pulchérie* demeurent, à les lire, infiniment curieux.

Alexandre rapporte bien une aventure de ce genre. L'amour y joue le principal rôle et dans la peinture des caractères et dans l'économie de l'action. Si Taxile hésite à suivre son alliée au combat, c'est que sa sœur lui persuade qu'*Alexandre* vainqueur lui donnera la main d'*Axiane* ; si *Porus* diffère d'attaquer, c'est sur les prières de son amante. *Alexandre* lui-même, si l'on en croit *Ephestion*, ne cherche que *Cléofile* à travers ses conquêtes et n'a passé en Asie que pour elle. Les femmes tiennent ainsi une place capitale auprès de ces fameux guerriers. Elles décident de leur politique et parviennent à ralentir leur ardeur. *Porus*, à la fin, engage la bataille malgré *Axiane* et *Alexandre* pardonne malgré *Cléofile* : il n'y eût pas eu de pièce sans ces décisions et nos héros, là où ils semblent désobéir, n'ont avec leurs maîtresses qu'un désaccord superficiel.

Il est vrai que *Porus* est plus grand qu'*Alexandre*. Il l'est pour d'autres raisons que celles dont se défend *Racine*. Il a de moindres défaillances et des accents plus virils. *Alexandre* se voit dans une situation trop délicate pour donner sa mesure. Il doit obliger un ami méprisable aux dépens d'adversaires qui retiennent son estime. Il faut l'adresse du poète pour sauver l'odieux du marché qu'il met en la main de la généreuse *Axiane*. Son nom contraste par trop avec les soumissions où il s'oblige à l'égard de celle qui partagera sa fortune, un jour. Des

deux couples qui s'affrontent, celui que forment Porus et Axiane — nous n'avons guère ici que des personnalités en deux personnes — reste le plus franc et le plus franchement noble. Alexandre participe un peu de la médiocrité où le sort tient la fiancée qu'il a choisie.

Que nous importe ! Nous n'irons pas chicaner, comme les contemporains, sur le titre que la pièce eût dû recevoir. Il nous suffit qu'elle nous touche. Nous n'avons plus les scrupules dont nos pères s'autorisaient pour vouloir que partout où Alexandre était nommé il fût le premier. Nous nous accommodons de la supériorité de Porus. Et le drame nous plaît, un peu conventionnel et vieilli.

Car nous comprenons surtout qu'il ait plu. Il développe ces lieux communs sur la gloire guerrière, cette apologie du conquérant, ces affinités des armes et de l'amour qui faisaient alors le succès. Porus est intrépide, Alexandre chevaleresque, Axiane indomptable, et le triste Taxile lui-même trouve le moyen de se relever par une mort honorable. Racine, avec prudence, s'écarte de soi et prend le meilleur de ceux qu'il voudrait supplanter dans le goût public. Il a des mots que Corneille eût accueillis avec bonheur :

Cet esclave déjà m'ose vanter son maître ¹.

Il se détourne de sa conception future de l'amour, pour incliner vers la théorie, applaudie jusque-là, qui subordonnait la passion à la gloire et à la volonté. Et

1. I, 3.

c'est un Corneille moins essoufflé qui dicte sa déclaration à Porus :

Il faut vaincre et j'y cours, bien moins pour éviter
Le titre de captif que pour le mériter.
Oui, Madame, je vais, dans l'ardeur qui m'entraîne,
Victorieux ou mort, mériter votre chaîne ;
Et puisque mes soupirs s'expliquaient vainement.
A ce cœur que la gloire occupe seulement,
Je m'en vais, par l'éclat qu'une victoire donne,
Attacher de si près la gloire à ma personne,
Que je pourrai peut-être amener votre cœur
De l'amour de la gloire à l'amour du vainqueur ¹.

Par des réminiscences encore ², par ces scènes si curieuses et si belles qui achèvent le troisième acte, Racine découvre à quel point l'œuvre cornélienne lui était familière, et il faut regretter qu'il ne l'ait appréciée, sauf quelques pointes irritées, qu'en des compliments académiques. *Alexandre* eut un très grand succès. Les foules y coururent. Les détracteurs seuls, éclairés par la jalousie ou par le soin de maintenir des principes qui avaient établi de vieilles réputations, montrèrent qu'ils devinaient, dans une nouvelle gloire, de la nouveauté.

Que reprochent, en effet, à la pièce, ces censeurs qui n'ont pas craint de l'aller entendre « plus de six fois de suite ³ » ? Quelques-uns, particulièrement férus de galanterie, ont osé se plaindre qu'*Alexandre* n'était pas assez amoureux. Les plus sérieux ont blâmé, au contraire,

1. II, 5.

2. P. ex. III, 1, « d'une égale chaleur au combat animées. »

3. *Première préface*, MESNARD, I, p. 516 et suiv.

chez ce héros, un excès de tendresse et une mise trop moderne. Et ici, nous rencontrons la critique de Saint-Evremond que nous nous devons de commenter un instant.

On sait qu'il souhaite à Racine d'être adopté par Corneille pour apprendre de ce vieux maître « le bon goût » de l'antiquité et « connaître sainement le caractère des héros qui ne sont plus ». « Les héros des Indes, poursuit-il, devaient avoir un caractère différent de celui des nôtres. Un autre ciel, pour ainsi parler, un autre soleil, une autre terre y produisent d'autres animaux et d'autres fruits ; les hommes y paraissent tous autres par la différence des visages, et plus encore, si j'ose le dire, par une diversité de raison : une morale, une sagesse singulière à la région y semble régler et conduire d'autres esprits dans un autre monde. Porus, cependant, que Quinte-Curce dépeint tout étranger aux Grecs et aux Perses, est ici purement français...¹ »

Saluons au passage la « théorie des climats », vénérable avant Montesquieu. Corneille insiste également dans sa réponse, pleine de gratitude, à son apologiste sur la critique « des anciens héros refondus à notre mode ». Et il fait cette déclaration significative ² :

« J'ai cru jusqu'ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps, et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'au-

1. Ed. WILMOTTE, *Saint-Evremond, critique littéraire* (Collection des chefs-d'œuvre méconnus), p. 138

2. *Id.*, p. 151.

tant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions. Nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis, mais vous vous déclarez du mien... »

C'était mettre le doigt sur le point à vif. Et c'était renseigner Racine sur lui-même. Oui, parti pour l'héroïsme mais décidé cette fois à recevoir l'amour, l'auteur de *la Thébaïde* s'en laissait aussitôt déborder. On conçoit, malgré les précautions et les imitations, que l'*Alexandre* ait scandalisé le vieux Corneille et ses amis. On trouvait là, au lieu de frustes guerriers mêlant à la manière de Sertorius la tendresse à la politique, des chefs d'armées qui écoutaient surtout leur cœur et ne paraissaient jamais si vivants que lorsqu'ils humiliaient leurs armes aux pieds de leurs maîtresses. C'est Alexandre qu'on a vu

brûlant d'impatience

Compter les tristes jours d'une si longue absence¹.

C'est ce conquérant, jadis amoureux de la seule guerre, qui ne va la continuer que pour honorer Cléofile² ; c'est Porus qui s'écrie, en parlant de son âme :

La gloire y peut beaucoup, je ne m'en cache pas ;
Mais que n'y peuvent point tant de divins appas³ ?

C'est la noble Axiane qui, déjà évoquant ses sœurs raciniennes, organise auprès de Taxile, qu'elle n'aime

1. II, 1.
2. III, 6.
3. I, 3.

pas, un odieux chantage, et c'est à Taxile qu'échappe ce cri où passe le souffle des grandes passions :

Il faut que tout périsse ou que je sois heureux¹.

Et nous pouvons observer mieux. Racine se détourne involontairement de la technique des contemporains qu'il tâche de suivre. Il se garde de procéder par ces coups de théâtre qui surprennent le spectateur et donnent pour de l'action l'imprévu ou le singulier. Il ne se refuse point, certes, aux événements, mais il les prépare dans l'âme de ses personnages dont il semble soucieux de montrer surtout l'état d'esprit. Son « dramatique », si l'on peut dire, s'affirme, en ces essais, interne et moral plutôt que scénique et extérieur. Nous comprenons, dès lors, que Corneille lui ait reproché de ne pas avoir le sens de son art.

Par cette réussite dans le genre courant, il ne permet guère de fixer le point où il atteindra. Il s'ajoute aux auteurs à la mode plus qu'il n'y ajoute. Il est cornélien, écoutez les beaux couplets de Porus, avec une aise où Corneille, avec d'autres efforts, ne parvient pas toujours ; il se garde de la fadeur de Quinault et des effets assez lourds de Thomas. Il annonce et déjà réalise des progrès sans paraître devoir changer le genre. Mais qu'on y regarde de plus près.

Ses personnages, au cours de la pièce, sont étrangement ballottés par leurs passions et ne triomphent d'eux-mêmes, un peu vite, que vers la fin. C'est alors, et presque *in extremis*, qu'Alexandre manifeste sa clémence malgré

1. IV, 4.

Cléofile, et que Porus domine Axiane. Il y a là, entre les situations et les hommes, des contrastes qui arrêtent et il est vrai qu'on souffre à voir de telles têtes exposées à la rigueur d'une fortune usuelle. Cette faute ou ce vice où se révèle un tempérament, l'adresse de la construction et l'harmonie de l'exécution s'expliquent pour nous qui connaissons la suite. Nous savons qu'en dépit des apparences, les détracteurs de Racine n'avaient pas raison. Corneille obéissait à son génie et défendait sa manière quand il contestait l'entente de la scène à son jeune rival¹ : il opposait l'héroïque à l'humain et il ne sentait pas que l'humain est plus chargé de drame que l'héroïque. Or, c'est par le sens le plus profond de la plus misérable humanité que devait se distinguer le drame racinien et c'est par là qu'en des accents voilés il débutait. « La plus importante objection que l'on me fasse, dit un passage, plus tard supprimé, de la préface de 1666², c'est que mon sujet est trop simple et trop stérile. » Cela résume tout : on allait repasser du roman historique à la tragédie.

Si l'accueil fait à *la Thébaïde* ne resta qu'honorable, *Alexandre* fut un succès. Le sujet séduisit. On avait oublié depuis longtemps et *la Mort de Daïre* et *la Mort d'Alexandre* de Hardy, vieilles de près d'un demi-siècle (1619 et 1621) et une élucubration plus récente (1647) : *Porus ou la Générosité d'Alexandre*, de Boyer, que personne ne nomma et dont Racine ne devait se souvenir que plus tard,

1. MESNARD, t. II, p. 519.

2. *Id.*, t. I, p. 499 et sq.

dans une épigramme fameuse ¹. Je n'entends point réhabiliter le *Porus* de Boyer. Mais c'est une pièce bien extraordinaire quoique ennuyeuse. Alexandre n'y tombe amoureux de personne. En revanche, Porus passe déguisé dans son camp pour y surprendre sa femme prisonnière et qu'il croit infidèle. C'est alors que son vainqueur, touché de cette passion maritale, le surprenant, lui pardonne et s'attire ce seul mot qui vaille quelque chose : « Tu sais vaincre, Alexandre !... » On trouve, en plus, là-dedans, un : « Je ne vous hay point... » et jusqu'à des vers faux ² ; on y apprend comment le sang, en se ramassant ou en se dispersant, cause la pâleur ou la rougeur ². Je ne rapporte ces bizarreries que pour donner une idée de ce qui pouvait se soutenir au théâtre alors que Corneille écrivait encore des chefs-d'œuvre. Racine, génie à part, par sa technique seule et son style, se distinguait déjà parmi les auteurs secondaires où il prenait place. Nous allons voir ce qu'était sa vie à la veille de sa gloire et dans quelle atmosphère il débutait.

1. Cf. éd. in-4° de 1648, I, 3, II, 1, IV, 4.

2. *Id.*, pp. 80-87.

III

AU TEMPS D'ANDROMAQUE

Vers ce temps-là, Racine entra dans cette voie de travail et de dissipation qui devait le porter, en moins de dix ans, au plus haut point de son génie et au seuil de la pénitence. Ses proches n'avaient pu exercer sur lui l'autorité dont ne craignent point d'user un père ou une mère et personne n'avait à lui demander un compte rigoureux de ses actes. Mais il avait bénéficié d'une adoption collective, il avait été recueilli dans un « petit troupeau », et il était difficile que le cercle qui l'avait élevé ne le réclamât point pour s'en réclamer. L'éditeur Mesnard n'est pas tout à fait de cet avis. « Remarquons », dit-il, à propos de la querelle de Racine et de Port-Royal, « remarquons... qu'on parlait d'outrage aux morts, non d'ingratitude, quoique, de ce côté surtout, on eût beau jeu ; mais Port-Royal ne se souciait pas alors de reconnaître Racine pour un de ses élèves. Non seulement il ne faisait pas, à leur point de vue, honneur à l'éducation qu'il avait reçue, ils devaient même le regarder comme un homme prêt, dans son dépit, à passer décidément aux ennemis... ¹ ».

1. MESNARD, I, 70

Port-Royal restait trop soucieux de ses intérêts et de l'utilisation possible des talents qu'il formait pour ne pas ménager même un disciple peu docile. Peut-être, à propos de l'incident des *Visionnaires*, les solitaires regrettèrent sans le dire l'imprudence d'un vieillard et la vivacité d'un jeune homme qui se pressa trop de se déclarer et dont le tour de plume fit penser, en soupirant, à M. Pascal. Toutefois, pour toucher au fond du débat, il faut penser à cette lettre émouvante qu'écrivait, avant *la Thébaine*, la sœur Agnès de Sainte-Thècle à son neveu ¹ :

Je vous écris dans l'amertume de mon cœur et en versant des larmes que je voudrais pouvoir répandre en assez grande abondance devant Dieu pour obtenir de lui votre salut... J'ai appris avec douleur que vous fréquentez, plus que jamais, des gens dont le nom est abominable à toutes les personnes qui ont tant soit peu de piété, et avec raison, puisqu'on leur interdit l'entrée de l'église et la communion des fidèles, même à la mort, à moins qu'ils ne se reconnaissent. Jugez donc, mon cher neveu, dans quel état je puis être, puisque vous n'ignorez pas la tendresse que j'ai toujours eue pour vous, et que je n'ai jamais rien désiré, sinon que vous fussiez tout à Dieu, dans quelque emploi honnête. Je vous conjure donc, mon cher neveu, d'avoir pitié de votre âme et de rentrer dans votre cœur, pour y considérer sérieusement dans quel abîme vous vous êtes jeté. Je souhaite que ce qu'on m'a dit ne soit pas vrai ; mais si vous êtes assez malheureux pour n'avoir pas rompu un commerce qui vous déshonore devant Dieu et devant les hommes, vous ne devez pas penser à nous venir voir.

1. Cf. LARROUMET, *Racine*, p. 32.

Racine était sensible. Nous verrons chacun : amis, ennemis, adversaires, lui reconnaître cette qualité. Comment put-il résister à de tels accents ? Il avait profité de Port-Royal, il s'y était édifié, il en avait célébré les eaux, les champs et les bois. Il avait aussi plaisanté assez légèrement sur ses malheurs, dans le secret de son cœur, on s'en apercevra trop tôt, il en avait fixé certains ridicules, il n'entendait pas se laisser mener, jeune homme, comme il avait été conduit enfant. Il y a dans son cas, à l'égard de ses anciens maîtres, une vénération qui s'ignore et qui ne reparaitra au jour que bien plus tard, une estime qui se déguise, une révolte qui gronde et une acrimonie qui éclate. Ce maître futur des harmonies, ce pénitent des heures mûres veut « vivre sa vie ». Dès son contact avec le monde, il a été emporté. De condition médiocre, il a senti que son mérite suffirait à lui assurer les joies des riches et des grands. La gloire et l'amour se sont offerts : il ne détourne plus les lèvres des enivrantes liqueurs et il ne répond que par des sarcasmes aux voix conventuelles qui lui rappellent les engagements et les douceurs puériles du passé.

On sait à quel propos éclata la querelle. L'imprudent Nicole, au cours d'une polémique avec l'auteur des *Visionnaires*, Des Marets de Saint-Sorlin, après avoir constaté que la « première profession » de son contradicteur avait été « de faire des romans et des pièces de théâtre », ne craignait pas d'ajouter ces paroles à la fois générales et assez précises :

Ces qualités qui ne sont pas fort honorables, au jugement des honnêtes gens, sont horribles étant considérées

selon les principes de la religion chrétienne et les règles de l'Évangile. Un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a causés en effet ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicieux. Plus il a eu soin de couvrir d'un voile d'honnêteté les passions criminelles qu'il y décrit, plus il les a rendues dangereuses, et capables de surprendre et de corrompre les âmes simples et innocentes. Ces sortes de péchés sont d'autant plus effroyables qu'ils sont toujours subsistants, parce que ces livres ne périssent pas, et qu'ils répandent toujours le même venin dans ceux qui les lisent.

Nicole a-t-il voulu désigner tout particulièrement le transfuge ? On l'a cru, et il est certain que Racine a pris ou feint de prendre pour lui ces paroles. On a dit que tout chaud du triomphe de l'*Alexandre*, le jeune poète n'a pu supporter des récriminations de censeurs que ce triomphe excitait encore contre lui. Il y a d'abord, à ce propos, une concordance chronologique et on a eu raison de la signaler. La première des huit *Imaginaires* qui reçurent le titre de *Visionnaires*, celle même qui contient le texte incriminé, porte la date du 31 décembre 1665. *Alexandre*, représenté ce mois-là, la malédiction de Nicole semblait venir en réplique. Qu'on prenne garde, cependant, que le polémiste a exprimé un sentiment général et un lieu commun de morale chrétienne, qu'il entrait dans sa vocation et dans sa manière de considérer le genre plus que les individus et, dans l'espèce, l'art plus que les artistes, que l'intention de faire une personnalité a dû rester à l'arrière-plan dans sa conscience, et que le souvenir ou le regret

d'un disciple infidèle est resté sans doute enveloppé dans sa pensée s'il a durci son trait.

Quoi qu'il en soit, Racine réagit et on sait comment. Sa courte lettre où se montrent tout son esprit, toute sa méchanceté, toute sa maîtrise, devrait être dans toutes les mémoires. Elle est merveilleuse et accablante, pour ses anciens amis comme pour lui. Les vices secrets et la grande misère de Port-Royal y sont touchés d'une main sûre et impitoyable ; un esprit s'y révèle qui ravit, par son talent, et effraye par la perfection qu'il apporte dans la méchanceté.

Il suffit de quelques traits pour qu'apparaisse l'austère et chagrine physionomie de gens retirés dans la solitude pour s'y dresser contre tout et contre tous et professer, au sein des pénitences, une humilité qui leur fait damner chacun. Pourquoi s'ingénient-ils à augmenter le nombre des ennemis qui les accablent, pourquoi veulent-ils déconsidérer des génies en possession de tous les suffrages ? Faudra-t-il ôter du monde l'occasion des moindres divertissements ? Mais ces anathèmes voilent mal de chers intérêts. Des Marets n'est devenu un homme abominable que depuis qu'il a pris parti contre Port-Royal. N'est-ce point imiter les Jésuites que de n'envisager comme eux, « dans les personnes, que la haine ou l'amour qu'on avait pour leur compagnie » ?

Et, après l'attaque, les insinuations, la moquerie, l'impayable histoire des deux religieux, le soupçon jeté sur de sévères maximes que la passion inspire encore, et un geste de dédain pour renvoyer à leur tâche habituelle de fastidieux compilateurs.

Port-Royal ne sut d'abord d'où partait le terrible pamphlet que l'abbé Testu ne jugea pas mauvais de s'attribuer et n'apprit le nom du véritable auteur qu'avec un cri de colère. Il fit répondre. Les deux lettres publiquement adressées à Racine pour amortir l'effet de la sienne sont l'une d'un inconnu : Goibaud du Bois, l'autre, sans doute, faussement attribuée à M. de Saci, puis au duc de Luynes, à Barbier d'Aucour. Elles restent parfaitement lisibles encore et l'une est remarquable. Si Barbier d'Aucour, comme le veut Jules Lemaître, un peu sévère, ennuie et s'efforce avec assez de mauvaise grâce à la plaisanterie, du Bois, « judicieux », ne paraît pas si lourd ¹. Nous laissons là Barbier qui se contente d'amplifier les arguments de son confrère et nous nous attarderons un moment avec celui-ci.

Nicole s'était contenté d'une invective et Racine avait esquivé la difficulté. Goibaud du Bois développe. « Oui ou non, dit-il, le théâtre peut-il être permis au chrétien ; oui ou non les poètes qui le fournissent sont-ils des criminels ? »

Ne voit-on pas que leurs ouvrages sont composés d'un mélange agréable d'intrigue, d'intérêts, de passion de personnes où ils ne considèrent point ce qui est véritable, mais seulement ce qui est propre pour toucher les spectateurs et pour faire couler dans leurs cœurs des passions qui les empoisonnent de telle sorte qu'ils s'oublient eux-mêmes, et qu'ils prennent un intérêt sensible dans des aventures imaginaires ?...

... Car enfin puisque tout le monde sait que l'esprit du christianisme n'agit que pour éteindre les passions et que

1. *Jean Racine*, p. 26.

l'esprit du théâtre ne travaille qu'à les allumer, quand il arrive que quelqu'un dit un peu rudement que ces deux esprits sont contraires, il est certain que le meilleur pour les poètes, c'est de ne point répondre, afin qu'on ne réplique pas, et de ne point nier, afin qu'on ne prouve pas plus fortement ce qu'on avait seulement proposé...¹

Il appartenait à un temps qui fondait sa conduite sur sa croyance de donner tout son sens à cette querelle de la morale et du théâtre où nous ne saurions plus entrer animés du même état d'esprit. La littérature, alors, dans son bon vouloir, prétendait appuyer l'œuvre de la chaire, et poètes, romanciers, auteurs comiques ou tragiques faisaient volontiers profession de prêcher leur auditoire. L'Eglise n'était pas dupe de ce zèle. Elle doutait que ces censeurs profanes pussent asseoir leurs critiques sur une théologie suffisante et il ne lui échappait point que les meilleures intentions, sur la scène, risquent de fort mal tourner. Elle savait qu'une belle personne reste attrayante en débitant d'admirables maximes et que le spectacle de l'amour le plus chaste ne laisse pas d'être contagieux. Elle approuvait le P. Malebranche qui disait que le plus sûr remède contre les passions est encore de les éviter et elle se tenait scrupuleusement à son rôle quand elle traitait les poètes de théâtre d'empoisonneurs publics.

La dispute devait atteindre son plein avec Bossuet, qui prononce là-dessus, comme en tant d'autres matières, le jugement définitif. « On devient bientôt un acteur secret

1. MESNARD, IV, p. 292.

dans la tragédie, écrit-il au P. Caffaro, on y joue sa propre passion ; et la fiction au dehors est froide et sans agrément, si elle ne trouve au dedans une vérité qui lui réponde '... » C'est sur ce terrain que Goibaud du Bois porte la discussion et c'est en termes analogues qu'il s'exprime. « Le poète, dit-il, veut tout autre chose qu'instruire, il sent toutes les passions qu'il conçoit, et il s'efforce même de les sentir afin de les mieux concevoir. Il s'échauffe, il s'emporte, il se flatte, il s'offense et se passionne jusqu'à sortir de lui-même pour entrer dans le sentiment des personnages qu'il représente... Quelquefois, conclut-il, quelquefois, ses vers peuvent être assez innocents, mais la volonté du poète est toujours criminelle, les vers n'ont pas toujours assez de charme pour empoisonner, mais le poète veut toujours qu'ils empoisonnent : il veut toujours que l'action soit passionnée et qu'elle excite du trouble dans le cœur des spectateurs... »²

On conçoit que Racine ne suive pas son contradicteur. Il a mieux à faire et il sait trop que, dans les polémiques où le public est pris à témoin, ce ne sont pas les raisons sérieuses qui triomphent. Il répond en renchérissant sur sa première réponse, en achevant d'accabler Port-Royal sous la malignité de ses traits, en doublant une histoire d'une autre histoire, en dressant de ses adversaires un portrait où on les voit, pédants, superbes et farouches, passer insensiblement du ridicule à l'odieux. Quant au principal, il l'esquive.

1. *Lettre sur la Comédie*, éd. GARNIER, p. 102.

2. MESNARD, IV, p. 308.

... car de me demander, dit-il, comme vous faites, si je crois la comédie une chose sainte, si je la crois propre à faire mourir le vieil homme, je dirai que non ; mais je vous dirai en même temps qu'il y a des choses qui ne sont pas saintes et qui sont pourtant innocentes. Je vous demanderai si la chasse, la musique, le plaisir de faire des sabots et quelques autres plaisirs que vous ne vous refusez pas à vous-mêmes sont fort propres à faire mourir le vieil homme ; s'il faut renoncer à tout ce qui divertit, s'il faut pleurer à toute heure ?... ¹

Mais la question est de savoir, précisément, si la comédie peut se ranger parmi ces choses innocentes. Racine écarte le débat et se contente d'affirmer. Quand on lui dit que le genre où il s'adonne est assez vain et risque, tout au moins, de dissiper l'esprit, il détourne aussi la question et feint de mal comprendre pour avoir le plaisir de se moquer :

J'en pourrais dire autant des romans, répond-il, et il semble que vous ne les condamnez pas tout à fait. « Mon Dieu, Monsieur, me dit l'un de vous, que vous avez de choses à faire avant de lire des romans ! » Vous voyez qu'il ne défend pas de les lire, mais il veut auparavant que je m'y prépare sérieusement. Pour moi, je n'en avais pas une idée si haute : je croyais que ces sortes d'ouvrages n'étaient bons que pour désennuyer l'esprit, pour l'accoutumer à la lecture, et pour le faire passer ensuite à des études plus solides... ²

Il est bien de la plus insigne mauvaise foi !

On sait l'histoire de cette seconde lettre et de la préface

1. MESNARD, IV, p. 333.

2. *Id.*, *ibid.* p. 334.

qui devait l'accompagner. Racine ne les publia pas et elles parurent pour la première fois dans l'édition des œuvres de Boileau de 1722. Jean-Baptiste Racine raconte comment Boileau arrêta son ami. « Cela est fort joliment écrit, lui dit-il, mais vous ne songez pas que vous écrivez contre les plus honnêtes gens du monde. » Racine lui-même, répondant à l'abbé Tallemant qui osait lui reprocher sa conduite, ne craignit point de dire, en pleine Académie : « Oui, Monsieur, vous avez raison, c'est l'endroit le plus honteux de ma vie et je donnerais tout mon sang pour l'effacer ¹. »

On veut que Port-Royal n'ait tenté aucune démarche auprès de l'enfant rebelle. J.-B. Rousseau écrit à Brossette : « M. Racine se rendit ; il se dénonça lui-même et donna toute sorte de marques de repentir à M. Arnauld qui lui pardonna ; mais la mère Angélique n'a jamais voulu le voir depuis ce temps-là ². » Notons ce trait de ces âmes austères. Il se pourrait pourtant que toute cette histoire ait été traitée en apologétique et fût à refaire. Il y a une lettre de Port-Royal à Vitart, écrite sans doute pour qu'il ne se taise pas auprès de son cousin, très dure d'ailleurs pour celui-ci, où la menace répond presque à la menace et où on lit ces mots :

Mais puisqu'il a assez peu d'honneur [*Racine*] pour dire sans scrupule le oui et le non sur la même affaire, qu'il ne se plaigne que de lui et qu'il prenne garde qu'en pensant si fort foudroyer les autres et *faire fortune à leurs dépens*,

1. MESNARD, IV, p. 264.

2. *Id.*, *ibid.*, p. 265.

comme il s'en est vanté plus d'une fois, il ne se fasse plus de tort qu'il ne leur en saurait faire ¹.

Pesez chacun de ces mots, si lourds de si graves reproches. Oui, l'affaire, sans doute, a été beaucoup plus vive qu'on ne l'a dit et que ne le laisse supposer, par exemple, toute cette préface édulcorée de l'édition Mesnard. Ici encore l'histoire, comme presque toujours dans une vie et une œuvre méconnues par paresse ou par système, serait à recommencer.

Les écrits polémiques de Racine contre Port-Royal témoignent donc d'engagements déjà étroits avec le monde, d'une solidarité compromettante, d'une irascibilité excessive... « Il semble qu'un homme aussi tendre et aussi *sensible* que vous l'êtes, écrivait Barbier d'Aucour, ne devrait songer qu'à vivre doucement, à éviter les rencontres fâcheuses ². » Ces mots « sensible » et « tendre », dont on a tant abusé, désignent des vertus qui se manifestent pour le moment par un acte d'ingratitude et de méchanceté. A la veille de ses chefs-d'œuvre, Racine, impatient de tout joug et de tout souvenir importun ne songe plus qu'à son art, à sa gloire temporelle et montre une susceptibilité d'auteur qu'on n'attendait point de son caractère. Mais les génies ont leurs faiblesses, et bien souvent celle-ci. Toutefois, on ne doit point s'abandonner trop vite à cette impression première. Quelques phrases, dans ces nouvelles « petites lettres » qui, cette fois, ne servent plus, sonnent singulièrement :

1. MESNARD, IV, p. 271 (éd. de 1886 ici).

2. *Id.*, *ibid.*, p. 317.

Mon dessein était seulement d'avertir l'auteur des *Imaginaires* d'être un peu plus réservé à prononcer contre plusieurs personnes innocentes ¹... ». « ...Si j'ai à vous blâmer de quelque chose, c'est d'étendre vos inimitiés trop loin et d'intéresser dans le démêlé que vous avez avec Des Marets cent autres personnes dont vous n'avez aucun sujet de vous plaindre... ², ». « ...Je ne refuse point de lire vos *Apologies*, ni d'être spectateur de vos disputes, mais je ne veux pas y être mêlé. Ce serait une chose étrange que, pour un avis que j'ai donné en passant, je me fusse attiré sur les bras tous les disciples de saint Augustin ³ »; et enfin : « *Il se pourrait qu'en me voulant dire des injures vous en disiez au meilleur de vos amis* ⁴.

Ne le sent-on point ? Racine est secoué plus que détaché, égaré plus que perdu. Sous cette verve qui cingle des attaches se maintiennent, des forces se perpétuent qui, longtemps, sommeilleront, mais dont le réveil figurera l'aurore de la pénitence et d'un retour définitif.

* * *

Il nous faut reprendre, si nous voulons situer alors Racine dans son milieu, les charmants et célèbres passages où La Fontaine, dans les *Amours de Psyché et de Cupidon*, dépeint d'illustres amitiés.

Quatre amis dont la connaissance avait commencé par le Parnasse lièrent une espèce de société que j'appellerais académie, si leur nombre eût été plus grand, et qu'ils eussent

1 MESNARD, *Préface*, IV, p. 271.

2. *Id.*, 1^{re} lettre, IV, p. 278.

3. *Id.*, 2^e lettre, IV, p. 336.

4. *Id.*, IV, p. 337.

autant regardé les Muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir d'entre eux les conversations réglées et tout ce qui sent sa conférence académique. Quand ils se trouvaient ensemble, et qu'ils avaient bien parlé de leurs divertissements, si le hasard les faisait tomber sur quelque point de science ou de belles-lettres, ils profitaient de l'occasion : c'était toutefois sans s'arrêter trop longtemps à une même matière, voltigeant de propos en autre, comme des abeilles qui rencontreraient en leur chemin diverses sortes de fleurs. L'envie, la malignité, ni la cabale n'avaient de voix parmi eux. Ils adoraient les ouvrages des anciens ; ne refusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parlaient des leurs avec modestie, et se donnaient des avis sincères lorsque quelqu'un d'entre eux tombait dans la maladie du siècle et faisait un livre, ce qui arrivait rarement ¹.

C'est l'époque où Despréaux réunit ses compagnons chez lui, rue du Vieux-Colombier, quand ils ne se rendent pas tous ensemble dans quelque'un de ces cabarets que la tradition ou le roman historique ont rendus populaires : *la Pomme de Pin*, *le Mouton Blanc*, *la Croix de Lorraine*. Ils rencontrent là, sur les bancs et devant les tables des salles enfumées, des gens de lettres et des gens de cour, Chapelle, le duc de Vivonne et le chevalier de Nantouillet. Ils y boivent, ils y plaisantent, ils y risquent maints traits de satire, du moins littéraire. Ce sont des jeunes gens vifs, spirituels et la perruque de l'homme mûr ou la retraite dans les Auteuil ne doivent pas nous faire oublier une dissipation qui alla parfois assez loin. Cependant il reste permis de supposer que des esprits d'élite aimèrent

1. Ed. des Grands Ecrivains, t. VIII, p. 27 et suiv.

aussi à s'écarter de la foule pour jouir dans quelque retraite composée de la campagne arrangée par Le Nôtre, des charmes de leur conversation. On s'isolait alors volontiers dans la Nature, non pour l'admirer ainsi que nous, ou pour s'y recueillir dans un silence religieux, mais pour y traiter des sujets doctes ou plaisants. La Mothe Le Vayer groupe dans les champs et les bois les interlocuteurs de son *Hexaméron Rustique* et leur fait tenir sous les arbres innocents des propos autrement salés que ceux de nos « quatre amis ». C'est une conférence de ce genre que nous dépeint cet agréable et mauvais livre : *Les Amours de Psyché et de Cupidon*.

La juste vénération que nous avons pour le xvii^e siècle ne doit point nous empêcher d'apercevoir ses limites. Ce temps, comme tous les âges doués, pour ainsi dire, d'une forte personnalité, comme le moyen âge, par exemple, se fit un univers à sa mode et ne sut guère sortir de soi. Il garda de l'antiquité une idée arbitraire et scandaleuse, surtout à nos yeux accoutumés à de pieuses et exactes « restitutions », et il n'y comprit plus rien dès qu'il la voulut mêler à son art. Il y trouva des exemples de morale chrétienne ou des maximes politiques de circonstance et il y emprunta des allégories ou des images qui devaient porter à son point de perfection ce genre de la fausse éloquence dont notre littérature a tant souffert. Par la petite œuvre que nous rencontrons en chemin, La Fontaine montre son inaptitude radicale à pénétrer le sens des modèles dont il s'est ailleurs si heureusement inspiré. Il traite, à la manière de ses contes, l'admirable et profonde histoire de Psyché et de l'Amour et il en fait une

sorte de bouffonnerie galante. Il ne se sauve que par l'aise ou le charme du style et, seules, ces vertus suréminentes nous empêcheraient de l'abandonner avec irritation, si nous ne rencontrions aussi dans un hors-d'œuvre notre principal et dans un prélude ou un cadre le portrait moral de gens qui nous sont chers.

Le texte des *Amours de Psyché et de Cupidon* pose plusieurs problèmes ¹ d'histoire littéraire qui n'ont pas tous

1. Entre autres celui-ci, que soulève le texte suivant (G. E., t. VIII, p. 29):
 « *Acante*, ne voyant personne, ne se put tenir de réciter certains couplets de poésie que les autres se souviennent d'avoir vus dans un ouvrage de sa façon :

*Sommes-nous, dit-il, en Provence,
 Quel amas d'arbres toujours verts
 Triomphe ici de l'inclémence
 Des aquilons et des hivers ?*

*Jasmins dont un air doux s'exhale,
 Fleurs que les vents n'ont pu ternir,
 Aminte en blancheur vous égale
 Et vous m'en faites souvenir.*

*Orangers, arbres que j'adore,
 Que vos parfums me semblent doux
 Est-il dans l'empire de Flore
 Rien d'agréable comme vous ?*

*Vos fruits aux écorces solides
 Sont un véritable trésor ;
 Et le jardin des Hespérides
 N'avait point d'autres pommes d'or.*

*Lorsque votre automne s'avance
 On voit encor votre printemps.
 L'espoir avec la jouissance
 Logent chez vous en même temps.*

Vos fleurs ont embaumé tout l'air que je respire.

*Toujours un aimable zéphyre
 Autour de vous se va jouant.*

Vous êtes nains, mais tel arbre géant,

Qui déclare au soleil la guerre,

Ne vous vaut pas,

Bien qu'il couvre un arpent de terre

Avec ses bras.

Littéralement le membre de phrase souligné semble indiquer que ces vers sont d'*Acante*, c'est-à-dire de Racine. Or on ne les retrouve pas dans

été signalés. Ce que nous en pouvons retenir d'à peu près sûr pour notre usage, c'est que Racine y est figuré sous le nom d'Acante, bien qu'il faille se demander si La Fontaine n'a pas tracé des portraits synthétiques comprenant des détails empruntés à plus de trois de ses amis. Mais entre Acante et Racine le principal concorde tellement qu'il serait difficile de se tromper sur la ressemblance. On connaît les traits : Acante aime les fleurs, la solitude, les ombrages et les jardins. Il donne dans un lyrisme « touchant », entendez passionné ; il consent à s'attendrir et à pleurer. Il n'entre pas dans la dispute d'Ariste et de Gélaste sur la comédie, et c'est peut-être que, pendant ce temps-là, il regarde ailleurs ; pour lui on s'isole ou on se promène afin de mieux admirer tant de beautés artificielles ou naturelles ; il conclut et l'action et la discussion par ces mots : « Ce que vous dites est fort vrai... mais je vous prie de considérer ce gris de lin, ce couleur d'aurore, cet orangé, et surtout ce pourpre qui environnent le roi des astres ¹. » Et comme, alors surtout,

l'œuvre de celui-ci. Il faut donc supposer que La Fontaine a écrit ici un pastiche, un : « à la manière de... » Cette pièce, en effet, reproduit le rythme et les coupes, l'inspiration et jusqu'à certaines idées ou images de la Promenade de Port-Royal et notamment de l'Ode VII où l'on lit :

*Je les vois par un doux échange (les arbres),
Ici mûris et là naissants,
De leurs fruits blonds et verdissants
Faire un agréable mélange ;
J'en vois même dedans leur fleur
Garder encore la splendeur
De leur blanche couronne,
Et joindre l'espoir du printemps
Aux beaux fruits dont l'automne
Rend nos vœux à jamais contents.*

(MESNARD, IV, p. 42.)

1. In fine.

il n'y aurait pas de Racine complet sans quelque piquante répartie, il répond à Gélaste qui demande si on le croit, lui, Gélaste, capable d'abandonner sans contradiction la cause du rire : « Hélas ! non... car quand il n'y aurait que le plaisir de contredire vous le trouvez assez grand pour nous engager en une très longue et très opiniâtre dispute. »

C'est qu'il faut se garder, pour apprécier alors Racine, de se tenir à cette peinture idyllique. Il paraît sensible et facile à émouvoir : il se montre irritable aussi, égoïste et violent. Il pique volontiers, on vient de le voir, et nous verrons mieux que c'est là une tendance presque incoercible de son esprit. Il a manqué à la reconnaissance dans ses rapports avec Port-Royal ; il manque à l'amitié par sa brouille avec Molière. Le 18 décembre 1665, après six représentations au Palais-Royal, il fait jouer l'*Alexandre* à l'hôtel de Bourgogne. On a voulu excuser, d'après les usages du temps, ce procédé qui ne serait plus reçu de nos jours et Jules Lemaître a rappelé que « Corneille avait de la même manière porté son *Sertorius* de l'hôtel de Bourgogne au Palais-Royal ¹ »... Les meilleures raisons ne sauraient justifier un acte que les circonstances aggravèrent. Il n'est nullement sûr, malgré des critiques comme il s'en produit toujours à l'occasion de chaque « première », que la pièce ait été si mal rendue par Molière et l'erreur même des frères Parfaict qui prétendent qu'elle fut jouée d'abord simultanément sur les deux théâtres semble propre à éveiller le soupçon de quelque dessein

1. *Loc. cit.*

concerté. Mais il reste certain qu'une seule actrice de la compagnie primitive suffit à assurer la victoire et que Racine, du même coup, enleva aussi cette actrice, Mlle du Parc. Il se mêle donc à ces affaires d'auteurs ou de comédiens des histoires de femmes, et l'écrivain qui va donner *Andromaque*, au seuil d'une carrière triomphale et difficile, se trouve prêt à disputer par toutes les armes le succès.

La passion et la gloire le dominent et non pas la seule passion de la gloire. Par un long, adroit et patient travail, il s'est rendu maître de son art et il a mis au service du génie toutes les ressources du talent. Il recueille la matière élaborée au cours d'une adolescence studieuse, il profite de l'exemple et des conseils des maîtres qu'il crible de ses traits. De fortes lectures l'ont formé, un exercice attentif lui a donné l'usage parfait de la langue et il établit son œuvre sur une expérience profonde et cruelle du cœur humain.

Il arrive, en effet, à cet âge où l'ambition et l'amour ne se séparent pas si bien, avec une âme ardente et une âpre fougue. Il ne supportera ni les contradictions, ni les résistances. Il aura les qualités de ses défauts et les défauts de ses qualités. Sensible, passionné, avide de gloire, il sera irascible aussi, violent et, poussant la tendresse jusqu'à ce point où elle aveugle et ne permet plus qu'à peine de discerner le bien du mal, il emploiera une clairvoyance hors de pair et une sûreté de verbe incomparable à contenter ses dilections et ses haines. Il vivra, enfin, d'une vie telle, il « brûlera » tant, qu'au bout de dix années, il ne restera plus que des cendres pour le foyer des nouveaux jours.

Il faut s'attarder un peu, pour comprendre le genre de nouveauté qu'apportait Racine et les résistances irréductibles qu'il souleva, sur l'état du théâtre au moment où il y débutait. Car il ne triompha que dans la lutte, par la lutte, et victorieux, en fait, il quitta la scène faisant figure de vaincu.

Il n'y a guère, certes, de comparaison possible quant au goût et à bien d'autres choses entre le xvii^e siècle et le nôtre. Toutefois l'âge, où semblent régner sur l'esprit Descartes, Racine et Bossuet ne se tint pas toujours sur les hauteurs où nous le voyons ; selon une loi naturelle le facile et le plaisant eurent alors aussi le pas sur le sérieux et le profitable, et ce n'est pas la littérature que nous couronnons qui eut le plus de succès. Si, de nos jours, une pièce comme *le Marchand d'Estampes* n'a eu que trois ou quatre représentations et si M. Pierre Benoît l'emporte sur M. Estaunié par le nombre des lecteurs, la *Clélie* connut une vogue où n'atteignit point *la Princesse de Clèves*, la carrière de Thomas Corneille fut autrement fructueuse que celle de son frère, et Pradon, un instant, balança Racine. De tout temps l'industrie a prévalu contre l'art.

Déjà le grand Corneille, homme habile et soucieux de durer, dans ses efforts pour se maintenir, donne un exemple significatif. Certes, il entraînait dans sa manière et dans son génie de « se jeter dans l'extraordinaire », comme devait le lui reprocher son jeune rival : il suivait aussi en cela le goût de son temps, il savait le genre de nouveauté que

voulait ce temps. N'oublions pas des choses élémentaires. Les admirateurs de Corneille, jusqu'aux plus éclairés d'entre eux, jusqu'à Mme de Sévigné, avaient été des lecteurs de fictions, et la foule qui fait le succès, surtout au théâtre, n'a pas le goût si pur. On appréciait, dans l'écrivain des *Horaces*, la hauteur du sentiment, la sûreté de l'éloquence et, pour ainsi dire, l'héroïsme de la psychologie. On ne laissait pas, pourtant, de se prêter à la suite des histoires qu'il arrangeait en drames et qu'il se complaisait à cueillir un peu partout. Le sujet enfin, le sujet en tant que sujet, le conte ou la fable, vit dans chacune de ses pièces, presque d'une vie propre et qui menace de reléguer les personnages au second plan. L'équilibre se maintient dans les chefs-d'œuvre et se rétablit même dans la réussite de *Sertorius*. Il est nettement rompu dès *Rodogune* où l'intérêt que nous prenons à l'anecdote l'emporte décidément sur l'attention que nous apportons aux caractères d'ailleurs sacrifiés. Parti de la comédie romanesque, Corneille finit par le roman historique dialogué. Et, à cet égard, ses dernières tragédies, malgré les *Hélas !* et les *Holà !* intéressés de Boileau, ne méritent pas le mépris de confiance dont on les accable sans se donner la peine, ou le plaisir, d'aller y voir.

J'irai plus loin : c'est peut-être par ce qu'elles ont gardé de cornélien que ces pièces ont trouvé de la résistance dans le public. L'illustre tragique n'a pu se plier à la fantaisie de la foule sans laisser reparaitre un peu de lui et il permet encore parfois que l'acteur prenne le pas sur l'action. De là, quelque incohérence et certaines disparates qui ont pu faire languir un auditoire frivole. Mais enfin le

fond de cette vieillesse littéraire, plus verte qu'on ne l'a dite, c'est la complaisance pour le sujet. L'intérêt de curiosité, dans *Sertorius*, est si vif qu'il change d'objet et que nous nous demandons tantôt si Perpenna tuera, tantôt à quel choix se résoudra le général entre Aristie et Viriate. Dans *Agésilas*, Cotys et Spitridate doivent épouser Elpinice et Aglatide, filles de Lysander. Mais Spitridate aime Elpinice, et Cotys Mandane, sœur de l'autre, aimée à son tour par le roi. Ce roi, pour des raisons tout arbitraires, refuse de marier personne, puis, sans plus d'à-propos, se décide à renoncer à son amour et à mettre à ses desseins conjugaux un peu plus de sérieux. Tout ceci se passe à Sparte et c'est, malgré les vers et la division en cinq actes, du roman.

Le pli est si bien pris qu'il persistera malgré Racine, contre Racine. Au XVIII^e siècle on mettra l'histoire de France en rondeaux, on met en tragédies, au XVII^e, l'histoire grecque et la romaine. Le Clerc donne, en 1645, une *Virginie romaine* et, en 1681, un *Oreste*; l'abbé Boyer, son compatriote, compose, de 1666 à 1695, vingt-cinq pièces. Il y aura un *Régulus* de Pradon et un *Tiridate* de Campistron¹. Et, durant tout ce temps, Thomas Corneille reste l'auteur le plus applaudi.

Or, qu'est-ce que Thomas Corneille? le Scribe ou le Sardou du temps. Il a du mérite, de la facilité, du savoir-faire et surtout il plaît et amuse sans fatiguer. Il écrit sur tous les sujets, depuis l'astrologie jusqu'à l'avarice,

¹. Cf. Victor FOURNEL, Contemporains et successeurs de Racine. (*Revue d'Histoire Littéraire*, t. I, pp. 233-258.)

des comédies qui relatent des aventures souvent fort réalistes ; plus modéré dans l'expression, plus terne, il ne craint point d'emprunter à l'histoire contemporaine la matière de ses drames. Et le *Comte d'Essex* représenté en 1677 est à la mode de 1666, tout comme si, depuis, il ne se fût rien passé.

Pièce bien caractéristique, quand on songe qu'elle est écrite dix ans après *Andromaque* et à la veille de *Phèdre*. Où est-elle cette influence irrésistible du génie ? Il s'agit ici d'un drame touchant et populaire. On y voit un beau jeune premier sacrifié à la jalouse hâte de sa maîtresse toute-puissante parce qu'il n'a pas voulu désavouer un véritable amour ; on y lit le beau vers qui se rencontre en toute tragédie :

Le crime fait la honte et non pas l'échafaud,

personne n'y existe et le public y vient inlassablement pleurer.

C'est Quinault, toutefois, que les amis de Racine se plaisent à lui opposer et sur qui Boileau fait tomber ses traits. Et Quinault est un auteur agréable, si agréable, qu'il se laisse lire encore. Mais croyez-vous, par exemple, que dans la *Mère coquette* on nous présente le portrait d'une de ces mères dénaturées qui se défendent pied à pied contre la vieillesse ou une maman Colibri ? Que non ! A peine si le fard et les poudres entrent dans le détail de la mise en scène. Ce qui importe, c'est encore l'histoire, l'intrigue, le cynisme adroit d'une servante qui réussirait à séparer deux amoureux sans le dénouement providentiel qui les rassemble. Et voulez-vous appré-

cier l'exactitude du jugement qui reproche à ce théâtre d'affadir jusqu'à la haine ? lisez *Astrate roi de Tyr*. La reine usurpatrice Elise aime Astrate et en est aimée. Il se découvre que cet Astrate est le seul reste d'une famille qu'elle a dû massacrer. Personne ne cède dans une situation aussi difficile et elle doit s'empoisonner pour qu'on puisse baisser le rideau. Il a fallu un génie singulier pour développer tout au long des situations difficiles ou odieuses sans que le pire traître devienne antipathique. Aussi bien, malgré des traits vraiment heureux, sentez aux moments décisifs la faiblesse de l'expression et mesurez ce que Racine apportait d'autre. Sichée, sur le point d'attenter contre la reine, répond ainsi à celui qu'il croit son fils et qui la veut sauver en l'épousant :

Moi, trahir mes serments, mon prince et mes amis ?
Plutôt, si vous l'osez, trahissez-moi, mon fils.
Pensez-vous que l'appât du rang qu'on vous présente
A cet infâme prix me corrompe ou me tente ?
Connaissez mieux ma foi, rien ne peut l'émouvoir,
Et je n'ai point de fils si cher que mon devoir.
J'ai juré de venger mon maître légitime ;
De couronner son sang, de détrôner le crime ;
D'affranchir mon pays d'un empire odieux,
Ou du moins de périr d'un trépas glorieux.
Dans un si grand dessein je suis inébranlable :
Il faut qu'enfin la reine ou trébuche, ou m'accable,
Que vous voyiez ses jours ou les miens terminés
Et c'est à vous à voir quel parti vous prendrez¹.

Tels sont les maigres accents où se hausse avec peine

1. Acte III, sc. V.

Quinault, en un moment pathétique. La faiblesse est due au manque de génie et aussi à la façon d'entendre la matière. Un sagace critique étudiant Thomas Corneille a dû conclure comme nous. « Ce qui caractérise *Timocrate*, dit Jules Lemaître, et presque toutes les pièces du même temps (car tous les auteurs voulaient écrire leur *Timocrate*), c'est la subordination des personnages à l'intrigue (et, par suite, la facticité ou nullité des caractères) ; c'est l'extraordinaire dans les faits et dans les sentiments et ce serait (si l'on pouvait prendre au sérieux ces inventions) la fantaisie et l'individualisme en morale ¹. » Résumons d'un mot, pour expliquer déjà et annoncer Racine : la tragédie, tout en conservant sa structure, se noie, par le fond, dans le roman.

¹ *Jean Racine*, p. 131.

LIVRE II
LA CARRIÈRE

I

LE « THÉÂTRE D'AMOUR » DE RACINE

a) LA « MÉCANIQUE » D'ANDROMAQUE.

Pour des raisons qui apparaîtront à mesure qu'il se développera, nous suivrons dans notre exposé un ordre systématique et non chronologique. Nous supposerons qu'on a lu Racine et qu'on a constaté qu'il y a, dans son œuvre, moins de progrès proprement dits que de variétés d'aspects et souvent d'un même aspect. Nous ne perdrons pas beaucoup, dès lors, à cette méthode et nous y gagnerons d'apprendre à faire des distinctions suggestives dont, peut-être, on ne s'est point assez avisé.

Une critique déjà vieille et toujours pertinente s'exprime ainsi au sujet d'*Andromaque* :

Voyez, en effet, quel est le sujet et le nœud de la tragédie. Quatre personnages remplissent le drame : Oreste, Hermione, Pyrrhus, Andromaque. Oreste aime Hermione, qui ne l'aime pas ; Hermione aime Pyrrhus, qui ne l'aime pas ; Pyrrhus aime Andromaque, qui ne l'aime pas. Ainsi trois groupes de termes opposés qui se repoussent et s'attirent à la fois : Oreste et Hermione, Hermione et Pyrrhus, Pyrrhus et Andromaque. On pourrait presque donner à

ce quadrille la forme d'une proposition arithmétique et dire : Hermione et Pyrrhus sont les deux moyens dont Oreste et Andromaque sont les deux extrêmes. Oreste est à Hermione ce que Pyrrhus est à Andromaque. Quel est maintenant le jeu du drame ? Il est tout entier dans le va-et-vient de ces deux moyens termes, tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant des deux extrêmes. Tantôt, en effet, Pyrrhus désespéré se détourne d'Andromaque et revient à Hermione, qui alors se dépêche d'abandonner Oreste, et ainsi les deux extrêmes restent seuls, Andromaque dans sa joie, Oreste dans sa fureur. Tantôt, au contraire, l'espoir ramène Pyrrhus vers Andromaque et Hermione, à son tour, désespérée et ulcérée se retourne vers Oreste, pleine de mépris et de rancune, d'abord, puis de rage et de vengeance... Ainsi cette savante construction qu'admirait Scribe a tout entière son origine dans l'âme. Aucune invention externe, aucune combinaison matérielle, aucune surprise, tout dans l'âme, rien que dans l'âme : c'est une merveille de l'art dramatique¹ !

C'est tout Racine, déjà, qui est défini dans ces amusantes lignes qui ne forcent presque rien. La vie, captée dans un de ses tragiques passages, décèle cette fatalité qui la mène dès que la passion y domine et que les instincts, organisés en sentiments, s'y rendent maîtres de la raison. Il y a dans l'économie même de la pièce un enseignement premier qui dépasse les leçons ordinaires du théâtre. Il apparaît que nous devenons la proie des circonstances aussitôt que nous nous abandonnons à nos appétits. Certains principes de conduite qui accordent le devoir et la passion,

1. Paul JANET, *Les Passions et les Caractères dans la littérature du xvii^e siècle*. (C.-Lévy, 2^e éd., pp. 24 et 25.)

certaines passions légitimes, si l'on veut, garantissent la liberté parce que cette liberté se meut dans la sphère du bien ; on s'enchaîne, au contraire, dès que l'on déchaîne les instincts. Andromaque reste maîtresse d'elle-même en s'imposant les obligations de la mère et de la veuve, pendant que les malheureux qu'elle se passerait si bien de se voir asservis errent au gré de ses hésitations. Selon ce qu'elle décide le sort des autres se dessine, et la catastrophe éclate dès qu'elle a semblé prendre un parti. Hermione arme le bras d'Oreste parce qu'ignorant le secret dessein d'une âme généreuse elle croit que sa rivale involontaire a consenti à devenir l'épouse de Pyrrhus. La noble captive, pourtant, parmi les violences qui la pressent, échappe à toute contrainte et ne dépend que de soi. Elle su se donner, elle a su se ranger à des règles qui la dépassent et, rendue par ce sacrifice à elle-même, elle a pu jouir d'un libre-arbitre qui lui était restitué à mesure qu'elle l'aliénait. Admirable maxime qui jaillit avec une force naturelle de la structure de l'œuvre, intuition vivace et profonde qui, franchissant le point où palpète l'individu, rattache le drame aux lois mystérieuses et imprescriptibles par lesquelles se maintiennent les sociétés.

Mais, si juste qu'il situe ses héros qui restent des héros, ses personnages cornéliens que ne figent plus la raideur austère et grandiloquente du vieux maître normand, ses Andromaque ou ses Bérénice, Racine excelle par nature et par une conséquence de son genre dans la peinture d'une humanité moyenne soudain jetée hors d'elle-même, de gens ordinaires, malgré leurs titres, livrés comme

des proies impuissantes à l'amour. Ici commence sa riche galerie de possédés. On n'est pas surpris d'y trouver d'abord Oreste et l'étonnant, c'est qu'on s'en soit formalisé. Félix Hémon écrit dans son *Cours de Littérature* : « Faire de cet assassin malgré lui, de cette victime d'une injuste destinée, de cet égaré, un ambassadeur des Grecs et un amant parfait, c'est, comme le dit Saint-Marc Girardin, un contre-sens historique et moral. » O candeur professorale et critique ! Admirons au contraire l'heureuse rencontre qui donne au plus infortuné des mortels, pour consommer son malheur, un bourreau plus dur que les Euménides ! Oreste serait-il vraiment Oreste et aurait-il accompli toute sa destinée si, parricide, il n'avait subi encore le supplice d'un amour déçu et les remords hallucinés d'un nouveau crime infructueux.

Les caractères de Racine demeurent si fortement individualisés, soumis aux effets d'une passion commune, qu'il est difficile de les classer en espèces et qu'ils n'illustrent pas leur passion comme Harpagon l'avarice, ou Tartuffe, un peu moins, l'hypocrisie. Ils se prêtent mal à ces étiquettes qui, dans les classes et dans les cours ou les conférences, servent à définir avec trop de facilité les personnages. C'est ce même Oreste, pourtant, qui, par sa condition et son histoire, se rapproche le plus du « type » de l'amant tragique dont il épuise les traits. Mais au demeurant, et quant à l'économie psychologique, il reste un pauvre homme dont la folie se joue et où chacun reconnaît le signe d'un destin qui, lui, n'a rien de fabuleux.

Comme tant d'autres, il a cru guérir. Après des voyages nombreux, la chère image un peu mêlée à la diversité des

lieux et au reflet des eaux, il a connu ce « calme trompeur ¹ » qui n'est que l'assoupissement d'où le mal se réveille plus fort.

... Je pensais que la guerre et la gloire
De soins plus importants rempliraient ma mémoire...

Existe-t-il dès que l'amour paraît d'autres soins que ceux de l'amour ? Il suffit au frénétique d'avoir posé le pied sur le sol où respire la chère ingrate pour qu'il soit décidé à l'enlever et à la perdre avec lui. Sans illusion il se laisse emporter à sa fougue, espère contre tout espoir, abdique toute volonté, consent par avance au crime :

Mon innocence, enfin, commence à me peser ²...

et s'abandonne aux dieux qui le poursuivent pour l'abîmer dans l'horreur et le sang. Alors se précipite la sombre marche. Sûr de n'être jamais aimé, le misérable entreprend de conquérir par la force et de subjuguier ce qu'il aime, tellement plein de son objet et du désir de la fin que peu lui importent les moyens, qu'il oublie qu'Hermione chérit Pyrrhus, qu'il lui suffit qu'elle soit méprisée ou soumise et qu'il s'écrie follement :

Quelle joie
De ravir à l'Epire une si belle proie ³.

C'est un trait commun de tous ces personnages qu'ils sont à ce point dévastés et comme enragés de leur passion

1. I, 1.

2. III, 1.

3. II, 3.

qu'ils ne se soucient plus de la voir partagée, qu'après les avoir rendus furieux la jalousie cesse d'avoir prise sur eux. Oreste et Hermione, de quelque illusion qu'ils veuillent se leurrer, savent que leurs partenaires les dédaignent. N'importe ! Ils les réclament et prétendent s'imposer à eux sans crainte de se rendre exécrables. Pyrrhus avoue qu'il martyrise Andromaque et ne cesse pas de la contraindre par le plus odieux des marchés. Allons au fond des choses, sous les beaux semblants de l'art, un appétit dévorant veut à tout prix se satisfaire, il passe ainsi qu'un ouragan sur des âmes qu'il dépouille de toute âme, il ne laisse plus subsister là où il touche aucun sentiment humain, et nous n'avons pas fini de voir surgir ainsi, farouche, au terme de Racine, l'animalité.

La perturbation atteint si loin ces cœurs pleins de trouble et ces esprits égarés que ni l'âge ni l'état ne comptent plus dans la tempête. Hermione, mûrie avant le temps et l'événement, manifeste, fiancée, les fureurs de l'épouse outragée ou de l'amante trahie. Sœur lointaine de Phèdre, elle s'en distingue surtout par cette férocité de la jeune fille qui n'a pas encore été surprise par la douleur et le don. Elle ne connaît rien et ne se connaît plus. Elle exige de l'amour, quel que soit cet amour, et, à défaut du sang. Du reste hésitante, prompte à se prêter aux mirages de la passion qui se joue d'elle et à prendre pour de la haine la révolte hypocrite de la pire tendresse : « Si je le hais, Cléone, il y va de ma gloire ¹... » ; cruelle, on sait jusqu'où :

1. II, 1.

ma vengeance est perdue
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue... ¹».

et si complètement la proie du fléau que, malgré l'horreur qu'elle inspire, nous ne pouvons nous écarter d'elle qu'avec une sympathie étonnée.

Ces héros, pourtant, si absorbés dans leur manie qu'on ne les en sépare plus, laissent-ils soupçonner une existence propre et personnelle, les imagine-t-on guéris, les voit-on quand un acteur ne les incarne pas sur les planches ? Certes, et ici apparaît encore l'adresse de Racine, trop parfaite pour qu'on la suppose pleinement voulue. Il semble avoir retenu de ses modèles classiques les détails de caractère ou de mœurs qui, dans la vie ordinaire, définissaient de l'extérieur ses créatures, mais il les laisse deviner plus qu'il ne les exprime. Oreste, Hermione, Pyrrhus se révèlent d'abord chacun par la manière dont ils réagissent sous les atteintes d'un même mal et, tous sensibles aux coups de l'amour, par un mode spécial de cette sensibilité : Oreste, de plus, ne laisse pas de nous rappeler la victime que l'amitié illustra autant que la colère inique des Dieux ; Hermione trahit l'humeur aigre et querelleuse que lui reproche sa rivale involontaire dans Euripide ; Pyrrhus, quoi qu'on ait dit, se tient parfaitement.

La critique, moutonnière, n'a cessé de reprendre les reproches dont les contemporains de Racine accablaient le fils d'Achille. Elle a dit et redit tantôt que Pyrrhus était trop farouche, tantôt qu'il se montrait trop civilisé.

Racine a su déjà se justifier. Il n'est pas vrai qu'il ait usé de couleurs excessives, et Pyrrhus, malgré quelques pointes d'une cruauté malicieuse qu'il lance à l'ambassadeur, s'humanise assez par la compassion qu'il apporte dans la poursuite de sa captive ; d'autre part, sur quoi se fonde-t-on pour faire de ce rude prince un Céladon ? Est-ce sur le :

Me cherchiez-vous, Madame ?

Un espoir si charmant me serait-il permis ?

ou sur le

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai... ?

Qu'on prenne garde que ce sont là les formules, les tours, le jargon de la galanterie, qui en change à chaque printemps, et que ces légères taches ne sauraient compromettre la beauté d'un caractère éternel. Et ne marchons pas trop vite sur les traces des contempteurs de Pyrrhus. Ils avaient quelques raisons, eux, de se montrer mécontents. Familiers dès l'enfance avec l'antiquité ils pouvaient s'offusquer en voyant un destructeur de Troie prendre de tels ménagements pour obtenir d'une captive ce qu'il en aurait dû exiger sans cérémonie. Nous qui nous flattons de donner à l'art la liberté d'user à son gré des sources les plus diverses et qui louons nos classiques de s'être affranchis de la lettre de l'histoire et d'avoir si heureusement transformé leurs modèles, de quoi nous plaignons-nous ? Et qu'importe que Pyrrhus ne soit pas Grec s'il est homme ? En réalité ce personnage a été nuancé par

Racine d'une incomparable sûreté de pinceau. Violent, adouci et toujours irrité en secret de sa faiblesse, il n'ose percevoir par quelles mutations insensibles et promptes le mène son désir, jusque dans cette scène de haute comédie où, malgré ses maximes et les encouragements qu'il se prodigue à lui-même, il laisse, aux yeux de son confident, éclater son regret.

Il suffit que de tels caractères soient posés pour qu'ils se développent avec la logique propre aux passions. Aussi *Andromaque* est la pièce où jouent le mieux à nu les ressorts du drame racinien. Les variations s'opèrent et les résultats s'obtiennent avec une rigueur quasi mathématique. Tout est arrivé, au fond, dès le commencement et le meurtre, la folie, le suicide marquent le front des acteurs, dès qu'ils paraissent sur la scène. Sous le rythme des vers et l'impeccable harmonie des paroles se lèvent les bras armés.

Racine déjà se meut en maître souverain dans son domaine. Tout à son ardeur, pour la seule fois peut-être, par une erreur réparée à temps, il se laisse emporter. Dans le vertige où l'entraîne cette ivresse d'amour et de sang, Pyrrhus à terre, il songe à rendre Andromaque éprise de cet autre mort. On lui fit supprimer la scène. Mais cet excès est significatif.

On a voulu découvrir, par une vue prématurée, dans cette noble figure de veuve et de mère qui passe, impuissante au milieu du désastre, l'image de la chrétienne. Disons, plus simplement, que c'est une femme moderne, affinée par l'épreuve et l'expérience des siècles. Quel contraste ne présente-t-elle point avec l'héroïne d'Euripide,

si vivante, mais toute familière et si peu reine qui accable de traits piquants l'épouse du maître et lui reproche son caractère exécration : « Si ta mère, lui dit-elle, aimait trop les hommes, ne cherche donc pas à la surpasser. » L'Andromaque de Racine ne présente pas ce pittoresque. Elle demeure immobile autant qu'il se peut, et vainement libre, parmi des forcenés. Elle semble imaginée pour reposer les yeux, las de visages hagards, par le spectacle d'une grande et légitime douleur.

Nous verrons comment Racine a ordonné, par un art invisible, une matière si riche. Il lui a suffi de poser ces caractères et de les suivre : il lui a suffi d'avoir du génie et d'avoir aimé. Retenons déjà, pour commencer de le comprendre dans sa séduction, dans sa force et pour saisir le véritable sens de son œuvre, qu'il a tiré de la beauté d'un appétit qui, dans son objet précis dont il est là question, n'en comporte guère, qu'il a soumis à l'harmonie le trouble le plus profond qui agite le cœur des hommes, qu'il a merveilleusement réglé, comme écrivain, la sensibilité sur l'intelligence, et qu'on peut, dès lors, admirer en lui la fleur suprême d'un des temps où l'esprit s'est le mieux porté.

b) LE « SUJET » DE BÉRÉNICE.

Il faut savoir gré à M. Michaut d'avoir réformé quelques jugements déplorables sur *Bérénice* et débarrassé cette pièce de la broussaille de légendes qui en encombraient l'abord. Et il est vrai qu'il suffit de relire le drame pour s'apercevoir qu'il tient sa valeur, non d'une actualité historique d'ailleurs douteuse, mais de son contenu précis.

L'anecdote qui veut que *Bérénice* ait été le fruit d'un tournoi institué par Madame entre Racine et Corneille est bien suspecte. Elle naît un demi-siècle après l'événement ; passant de l'abbé Dubos à Fontenelle puis à Louis Racine et à Voltaire, elle se développe et s'enfle à la manière de tous les récits de ce genre et il se pourrait qu'elle provînt, comme le veut M. Michaut, de deux traditions mêlées par l'abbé Dubos et Louis Racine : le vague souvenir d'un bruit incertain et quelques paroles de Boileau désapprouvant le sujet. Or, ce bruit ne courait pas encore en 1676, puisque Le Clerc écrivait alors, dans la préface de son *Iphigénie*, ces paroles décisives et où il ne saurait y avoir de mensonge intéressé, qu'en ce qui le concerne : « J'avouerai de bonne foi que quand j'entrepris de traiter le sujet d'Iphigénie en Aulide, je crus que M. Racine avait choisi celui d'Iphigénie dans la Tauride, qui n'est pas moins beau que le premier. Ainsi le hasard seul a fait que

nous nous sommes rencontrés, *comme il arriva à M. de Courcelle et à lui, dans les deux Bérénices* ¹. »

Quant aux allusions historiques les contemporains ont pu les trouver ou les mettre dans le texte qu'ils entendaient. Ils ont suivi, toutefois, en des gloses malignes leur complaisance plus que les circonstances et M. Emile Deschanel abusait quand, étudiant le « romantisme des classiques », il voyait l'économie tout entière de *Bérénice* dans les amours de Louis XIV avec Marie de Mancini, Madame et Mademoiselle de la Vallière. L'historien fait ainsi volontiers une pièce importante d'un trait qui n'a été souvent pour l'auteur qu'un prétexte à piquer en passant l'attention. Racine sollicite autrement l'esprit. Il importe assez peu aussi qu'il ait pu prendre l'idée du personnage d'Antiochus dans un roman de Segrain et qu'il lui soit ou ne lui soit pas souvenu du *Titus* de Magnon ². Toutes ces circonstances dont s'amuse les érudits n'intéressent que fort indirectement l'économie de son œuvre.

A vrai dire s'il y a eu duel ou concours entre les deux Bérénices il faut les situer ailleurs et plus profond. Il se peut que Racine, non point expressément mais conduit par son sujet, ait été amené à se mesurer avec Corneille. Il l'avait imité dans *Alexandre* où il avait voulu montrer que lui aussi savait peindre des héros vertueux. Ici la similitude est plus subtile et peut-être moins consciente. Racine entre dans la manière plutôt que dans la matière de son rival. Il pose dans *Titus* et dans *Bérénice* des

1. Cf. G. MICHAUD, *La Bérénice de Racine* (1907), pp. 77-78.

2. *Revue d'Histoire Littéraire de la France* (avril-juin 1921), article de M. Etienne Gros, sur le *Titus* de Magnon.

personnages qui se surmontent en faisant effort pour se surmonter. Et toute sa tragédie tient dans cet effort.

Chose curieuse, pendant qu'il aborde ainsi armé sur le terrain de Corneille, celui-ci cède, s'en va et porte le combat ailleurs. Il n'y a plus dans *Tite et Bérénice* de ces luttes de générosité que nous admirons dans *Horace* ou *Polyeucte* et que nous retrouvons au cinquième acte de *Bérénice*. La pièce est un tissu d'absurdités psychologiques. On y voit deux frères se passer allégrement leurs fiancées, Bérénice ne plus vouloir quand le Sénat veut bien, et, avant de partir, s'attarder à faire un mariage. Certes ces ridicules sont cornéliens en ce sens qu'ils tiennent au système de Corneille, qu'ils sont le fruit de l'exercice d'une volonté poussée jusqu'à l'incohérence et jouant à vide, pour le plaisir. Mais ils arrivent à ce terme où nous voyons tomber les productions dernières de l'auteur du *Cid*, ces pièces qui, par un mouvement infailible, tournent au pur roman et ne touchent plus que l'intérêt de curiosité.

C'est sur un thème cornélien que Racine a battu Corneille. Il n'a pas laissé pourtant d'user de ses propres moyens. S'il s'agit bien dans *Bérénice* de la victoire d'un devoir sur une passion, il faut voir comment ce triomphe s'obtient. Les héros de Corneille refoulaient les sentiments les plus naturels, tentaient de les abolir, l'emportaient contre eux-mêmes ou sur les autres avec une sorte d'exaltation où s'exprimait une joie un peu farouche et il est permis de croire que le jeune Horace n'a pas eu trop de regret d'avoir tué sa sœur. Racine sait qu'il travaille une autre part des hommes. Il brise les cœurs quand il les dompte et ses victorieux sont des vaincus. Titus,

Bérénice et même le triste Antiochus ont beau se séparer sur quelques fortes maximes et dans l'éclat de l'exemple qu'ils donnent à l'univers : il n'est plus désormais de vie possible pour eux et ils ne se dissimulent pas que tant de faste voile à peine les ruines que laisse l'amour.

La façon dont on n'a guère cessé d'incriminer le sujet et l'action de *Bérénice* depuis le temps où écrivaient Barbier d'Aucour et l'abbé de Villars montre à quel point la critique contemporaine restait fermée à ce que Racine apportait de neuf. On s'est obstiné, avant et après La Harpe, à voir dans cette pièce une élégie et à contester qu'une séparation d'amants puisse être la donnée d'une tragédie. Louis Racine fait là-dessus quelques distinctions subtiles : « L'amour, dit-il, l'amour qui n'est que tendresse, n'étant point une impression tragique, n'excite jamais en nous cette émotion qui fait le grand plaisir de la tragédie. » Et, plus loin, s'expliquant par la comparaison du cas de Bérénice et de celui de Didon : « Quand l'amour ne gémit que parce qu'il est troublé dans la possession de ce qu'il aime, ses plaintes nous causent quelque émotion et Bérénice nous attendrit... Mais quand l'amour est involontaire, la raison et la nature qui combattent l'une contre l'autre gémissent ensemble et la passion, ennoblie par ce combat, devient théâtrale... ¹ ». Cet auteur fade a ici des vues qui rappellent de quel père il est né. Mais il se trompe sur la véritable qualité de l'émotion dont il parle et Saint-Evremond, l'abbé Dubos, l'abbé Pellegrin qui estiment aussi qu'il n'y a pas drame à une rupture de

1. *Œuvres de Louis Racine* (éd. Le Normant, 1808.), t. V, p. 504.

ce genre, Voltaire qui, sur le même motif, décide que la tragédie est « à l'eau de rose », pèchent avec lui, faute d'une considération suffisante des choses, et, tout compte fait, par frivolité.

C'est à croire que ces gens n'ont pas été amoureux, ce qui est vraisemblable pour les abbés... Sinon, comment auraient-ils ignoré qu'il convient aux amants de prendre à la lettre et dans sa profondeur le vers léger de La Fontaine :

L'absence est le plus grand des maux..

et que la séparation leur semble pire que la mort où plus d'une fois d'ailleurs, elle les conduit. Il y a dans le trépas une majesté, un caractère de l'irréparable qui en adoucissent l'aigreur. On reste anéanti devant un cadavre et, d'abord, on refuse de croire à son malheur. Peu à peu cependant une torpeur survient et des forces obscures commencent l'œuvre de l'oubli ou préparent leurs voies à des tendresses encore lointaines. Les séparations définitives ne connaissent ni cette ampleur du désespoir, ni ces menées de l'instinct. Elles laissent les plaies à vif et les chairs, comme les âmes, irritées. L'idée que l'être qui nous est tout respire quelque part, que nous n'avons pas su le retenir, que nous ne voulons pas le joindre, l'obsession d'une mémoire vivante et d'un paradis perdu qui demeure sur la terre, tout ce travail du cœur et de la fantaisie s'affirme vite insupportable et, de quelque nature qu'ils soient, le renoncement ou la catastrophe ne tardent guère. Écoutons Bérénice qui le devine :

« Pour jamais ! » Ah, Seigneur, songez-vous en vous-même
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ?
Que le jour recommence et que le jour finisse
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus ?¹

Ne cherchons pas plus loin de quoi nous émouvoir.
A défaut de sang versé, ces pleurs, cette agonie qu'on
entrevoit et où l'on entre, cette mort déjà imminente et
qui ne se retarde que pour se raffiner, ce regret déchirant
d'une suprême joie qu'on s'arrache au moment de la
toucher des lèvres, constituent des « impressions tragiques »
suffisantes et jettent assez loin dans cette « tristesse majes-
tueuse » qui, d'après Louis Racine, « fait le plus grand
plaisir de la tragédie ».

Quant à l'action, c'est faute de songer au système et
au génie de Racine qu'on en parle si vainement. L'abbé
de Villars n'en voyait aucune dans *Bérénice* et déclarait
que toute la pièce tenait dans les quelques scènes de la
fin. M. Michaut établit que la critique n'a pas tant varié
depuis, puisque pour Jules Lemaître, les trois premiers
actes de l'œuvre ne sont qu'une « longue préparation »
qui, selon M. Le Bidois, « renforce un long dénouement ».
Il accorde, lui, plus d'harmonie et d'unité au drame en
le reportant dans l'âme de l'héroïne. Qu'est-ce que *Bérénice*
en tant qu'histoire, dit-il, sinon l'histoire de Bérénice ?

1. IV. 5.

2. Loc. cit.

Cette malheureuse et noble femme, au seuil du triomphe, conçoit quelques doutes, entrevoit puis connaît son sort, se désespère, se reprend et s'élève au-dessus d'elle-même, alors qu'elle ne doute plus de sa force, et dans ces mutations se place l'économie du poème dont les divers moments pourraient s'appeler l'illusion de Bérénice, les premières inquiétudes de Bérénice, la vérité sue de Bérénice, le désespoir de Bérénice et sa résignation ¹.

M. Michaut, ingénieux et raisonnable, ne touche là qu'une part de la vérité. Ces aspects d'un personnage principal n'entrent que dans une juste mesure dans un plan bien concerté. Il y a déjà dans *Bérénice* une *action*, le terme pris dans sa valeur ordinaire. On répète, pour le nier, que la résolution de Titus, intervenant dès le début, tout l'intérêt alors réside dans la manière dont Bérénice prend la chose, ce qui serait plausible si cette résolution était décisive et tenue pour telle. Mais elle l'est si peu, nous restons si loin de nous persuader de son caractère irréparable que toute la question pour nous, au contraire, est de savoir si l'empereur tiendra et que c'est là la curiosité qui nous porte au long des cinq actes. Et de fait, Titus, tout en suivant son devoir, s'y attache si peu qu'il parle fort sérieusement de se tuer pour en fuir les conséquences et la rigueur.

Oui, Titus, comme Bérénice, varie, hésite et le drame qui nous passionne se passe aussi en lui. Et n'est-ce pas ici que nous trouvons l'« action » au sens où Racine l'entendait ? Il construit, certes, aussi bien qu'un autre et il

1. MICHAUT, *ouvr. cit.*, p. 213.

sait ménager la péripétie. Mais il s'ingénie surtout à faire vivre des vivants et à nous émouvoir par le spectacle de créatures semblables à nous. Il s'intéresse moins à l'histoire, si bien qu'il la comprend et la décrit, qu'à ceux qui la façonnent ou la subissent ; il tire l'intrigue des acteurs au lieu de les y soumettre ; par un retournement qui charma, surprit et ne passa point sans obstacle, il déplace le centre de l'œuvre pour le reporter des choses aux individus et il transforme le roman d'aventures de Corneille ou le conte galant de Quinault en une tragédie dont le cœur seul devient le sujet.

C'est ce que Jules Lemaître affirme précisément de *Bérénice* dont il dit que « toutes les situations y sont uniquement provoquées par les sentiments des personnages et sans nulle intervention d'un hasard artificieux¹ ». C'est là Racine, et c'est bien dans ces personnages qu'il faut chercher la manifestation et le secret d'une maîtrise inégalée.

Déjà le « triste » Antiochus, qui doit sauver un rôle ingrat, agit d'une façon incohérente mais conforme à la logique de l'amour. Ne croyons pas qu'il ne parle que pour exposer la situation. Il a des raisons de dire ce qu'il a tu si longtemps et de venir se déclarer au moment le moins opportun. Il appartient à la troupe funeste des amants malheureux et, comme ces infortunés, il ne peut se mouvoir sans tomber aussitôt en quelque inconvénient fatal, ni se résigner à souffrir et mourir en silence. Apre et désespéré, s'il consent à s'enfuir il veut auparavant crier sa peine à celle qui la cause, pour se délivrer par

1. *Ouvr. cit.*, p. 196.

l'aveu de la torture secrète, pour troubler l'infidèle, pour la toucher peut-être, pour satisfaire cet obscur, honteux et incorrigible désir qui, contre l'évidence même, murmure toujours : « Qui sait ! »

Il nous jette dans une atmosphère d'amour qui nous oppresse et nous pénètre davantage dès que Bérénice paraît. Celle-ci, toute à l'inconscience et à l'égoïsme de sa béatitude, frémit à peine au contact du malheur et marche dans l'ivresse d'une folle certitude à la catastrophe qui l'attend aussi : « De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ? » Elle est femme, et le premier doute qui lui vient l'affole, elle est reine et elle garde dans son égarement une certaine mesure que ne connaissent pas d'autres amoureuses, déçues comme elles, Roxane ou Phèdre. Elle est aussi égoïste, inconsciente et cruelle. Vous savez ce qu'elle dit à Antiochus, et dans quel moment :

*Je n'attendais que vous pour témoin de ma joie.
Avec tout l'univers j'honorais vos vertus,
Titus vous chérissait, vous admiriez Titus,
Cent fois je me suis fait une douceur extrême
D'entretenir Titus dans un autre lui-même...¹.*

Vous entendez l'actrice appuyée sur ce *Titus*. Le roi de Comagène a raison de fuir ce nom qui l'« inquiète ». Mais l'amante poursuit, toute à son espérance et prompte à se faire illusion, puis furieuse, abattue, prête à l'irréparable et, sans songer à la vengeance, à retourner contre elle-même ses mains.

1. I, 4.

Comment se reprend-elle, comment expliquer le sursaut cornélien qui lui permet de dénouer la crise dans une résignation majestueuse ? C'est ici qu'il faut prendre garde. Nul système, nul idéal dramatique n'a présidé au choix de ce personnage et à l'élaboration de ce caractère. Bérénice n'a point l'âme d'une Chimène ou d'une Emilie, et son acte, pour ainsi dire, n'est pas en elle avant qu'elle n'y soit amenée. Elle obéit à l'événement plus qu'à sa nature propre. Elle vient de voir Titus proche de se tuer sous ses yeux plutôt que de lui céder, et Antiochus s'accuser, d'ailleurs avec assez peu d'à-propos. Avouons-le pour elle : elle sent qu'il n'y a plus rien à tenter. Alors galvanisée, par désespoir encore, et peut-être par imitation, elle se relève et finit en beauté.

Nous voici au centre de l'œuvre et en mesure de la saisir dans sa plénitude et son économie secrète. C'est une pièce cornélienne, mais telle *par accident*, par le sujet, par les circonstances et sans vouloir prémédité ; c'est un thème de Corneille traité à la manière de Racine. Les héros, héroïques à leur corps défendant, s'en félicitent si peu qu'ils songent à se supprimer pour échapper à ce fâcheux honneur. Ce sont des amoureux encore qui se courbent dans le sens de l'amour et il ne faut rien de moins pour les redresser que l'intérêt du monde et l'autorité des historiens. Car je me persuade que Racine aurait été bien mieux à son aise si Suétone avait écrit : *invilus, invilam... occidit*.

L'artiste a même besoin de déployer toute son adresse pour franchir deux pas difficiles, pour éviter que ces créations royales aient l'air de faire leur devoir de trop mauvaise

grâce, et pour maintenir Titus entre une indécision et une fermeté suffisant à justifier le drame. A cet égard, répétons-le, Racine a été accusé à tort. Non, nous ne sommes pas si sûrs de l'empereur que nous considérons la pièce comme finie dès qu'elle commence, et nous espérons ou nous craignons jusqu'au bout, selon que nous nous attachons à l'amour ou à la gloire. Quand on est irrémissiblement maître de soi on ne demande guère de conseils, on ne s'écrie pas, pour s'encourager :

Ne tardons plus : faisons ce que l'honneur exige ¹.

en se gardant d'ailleurs de le faire aussitôt ; on ne lève point les bras vers le ciel en gémissant :

Pourquoi suis-je empereur, pourquoi suis-je amoureux ?

et surtout on ne saurait s'arrêter à un moyen parti, ce parti dût-il consister à mourir. En réalité, au contraire, Titus est vaincu dans Bérénice et si bien battu que sa maîtresse ne trouve que dans sa défaite l'occasion et la force de se retirer dignement.

Quelle est la place de *Bérénice* dans le théâtre de Racine ? L'auteur a dû dire de cette pièce comme d'autres qu'elle était sa préférée quand il a eu à la défendre, et nos enfants les plus chers sont toujours les plus menacés. Toutefois il y avait là de quoi plaire à celui qui entendait faire « quelque chose de rien », et il se peut qu'une tragédie

1. IV, 4.

2. IV, 6.

toute psychologique et construite de l'intérieur sans l'aide d'aucune péripétie, indépendante de la volonté des personnages ait contenté le mieux la technique et l'idéal raciniens. C'est affaire de goût que de décider si *Bérénice* est la meilleure production de Racine, mais on doit convenir que c'est sa réussite la plus risquée.

Si elle prend une allure un peu moins vive qu'*Andromaque* ou *Bajazet* et s'il y paraît quelque langueur, la faute en revient d'abord à un dépouillement excessif de la matière, et au scrupule qui en élimine tout moyen dramatique autre que le ressort moral. Mais il faut y pénétrer plus avant pour trouver le véritable secret de ces imperfections relatives. L'amour que *Bérénice* met en jeu, de même nature que la passion dévastatrice de *Phèdre*, n'en a ni la virulence encore ni la fatalité. Il peut être dompté, il l'est, en fait, du moins quant aux effets immédiats, et si le vrai dénouement ne doit pas se reporter à quelques mois de là et consister dans la mort de la reine par consommation, et le suicide de l'empereur incapable de supporter l'absence. Le mal que peint Racine, enfin, ne semble pardonner, pour une fois, qu'en une rencontre singulière et nous l'allons retrouver bien vite dans ses conséquences dernières et son entier déchaînement.

C) LA « TUERIE » DE BAJAZET.

Si les choses arrivaient comme on se les figure on estimerait avec raison que Racine a dû se réjouir en rencontrant le thème de Bajazet. De fait, il recueille, aussitôt intéressé, cette histoire ou cette fable dès qu'elle lui parvient, — qu'il la tienne de M. de Cézy par le chevalier de Nantouillet ou d'un roman de Segrais, — il s'excuse à peine de porter à la scène des événements tout modernes par quelque propos subtil sur l'espace considéré comme une forme du temps ; et il traite le sujet sans scrupule et animé d'une particulière dilection. Il y trouvait son compte et, dans son dessein de peindre l'amour, il ne pouvait guère espérer d'en rencontrer des modèles plus naturels et des modes plus violents.

Déjà les intérêts généraux et particuliers engagés en des querelles intimes paraissent assez amples pour donner au drame du cœur un cadre digne de son caractère. « Quoi-qu'on puisse dire que toute cette tragédie, écrit Louis Racine, n'est qu'une intrigue de femmes du sérail, cette intrigue cependant prépare à de si grands événements que ce n'est plus une action privée, mais une action publique dans le sérail qui intéresse l'Etat ¹... » Et le grave Acomat de se

1. *Œuvres* (éd. citée), V, p. 538.

repentir par ces regrets tardifs d'avoir follement assis sa fortune sur l'instabilité des passions :

Prince aveugle, ou, plutôt, trop aveugle ministre,
Il te sied bien d'avoir, en de si jeunes mains,
Chargé d'ans et d'honneurs, confié tes desseins
Et laissé, d'un vizir la fortune flottante
Suivre de ces amants la conduite imprudente ¹ ».

Première leçon, extérieure encore, de la catastrophe et qui n'en figure que les lointains. Oui, la fatalité amoureuse va se manifester telle qu'elle mettra tout en échec, et la prudence d'un vieux chef, et la générosité naturelle de deux jeunes gens, et l'omnipotence d'un souverain. Des femmes passionnées parlent et, dans un silence tragique, ces choses considérables : les intérêts de l'Etat et la fortune des grands, cèdent à leur fureur.

Il est assez remarquable que ce soient les personnages qui aient été attaqués dans *Bajazet*. « Prenez-y garde, aurait dit Corneille à Segrais, il n'y en a pas un qui ait les sentiments qu'il doit avoir et que l'on a à Constantinople ; ils ont tous, sous un habit turc, le sentiment qu'on a au milieu de la France ². » Quoi qu'en pense Segrais il convenait assez peu à Corneille de présenter cette observation qui devint le mot d'ordre de l'ennemi. Et il y a là-dessus quelques lignes bien curieuses de Racine. Les femmes, répond-il à certains de ses contradicteurs, ne sauraient être trop savantes en amour dans un sérail, « les hommes,

1. IV, 7.

2. MESNARD, II, 452, ap. *Segraisiana*, p. 58.

vraisemblablement, n'y aiment pas avec la même délicatesse, aussi ai-je pris soin de mettre une grande différence entre la passion de Bajazet et les tendresses de ces amantes. » Loin d'accorder qu'il avait pu habiller son héros à la française, il semble s'excuser, se rappelant peut-être des reproches faits à Pyrrhus, de l'avoir peint un peu trop rude et incivil ; et on se laisse aller à croire qu'il a plus tard supprimé cet endroit de sa préface en voyant qu'il s'y accusait ¹.

Non, Bajazet, comme tous les autres personnages de Racine, ne nous semble pas à ce point Turc ou Français. Il est homme. Certes on le conçoit à l'image de son frère et de sa race. « Il pourrait, à la vérité », écrit Louis Racine, « promettre tout à Roxane, et, dès qu'il sera le maître, la faire jeter à la mer pour ce qu'il appelle l'honneur de l'empire, mais il ne peut se résoudre à promettre à une autre la passion qu'il a promise à Atalide ». « C'est par là », ajoute ce pompeux critique, « c'est par là que l'amour devient passion théâtrale ²... » Disons plus simplement que c'est à cette seule condition qu'il y a une pièce, que le simple récit de mœurs sauvages ne présenterait aucun intérêt dramatique et que ce sont les effets immédiats ou indirects de l'amour que nous suivons avec inquiétude dans un malheureux qui agit et pâtit comme nous.

Condamné au mensonge dans un drame où, selon la juste remarque de Jules Lemaître, « tout le monde ment ³ », Bajazet ne laisse pas de montrer son embarras. Il doit

1. MESNARD, II, p. 478.

2. Ed. citée, t. V, p. 540.

3. Loc. cit.

ménager mieux que la sienne la vie de son amante et il ne se découvrira aux yeux de Roxane qu'en perdant Atalide. Il est moins faux, fait observer Félix Hémon, que dans une situation fausse¹. Une certaine roideur de son caractère vient de là. Ce qu'il a du Français, c'est une bonne grâce chevaleresque, une vertu aimable, une loyauté qui souffre de se voir contrainte. Et ce que Segrais eût pu répondre à Corneille, c'est ceci : Son personnage est moins accusé, plus banal, si l'on veut que ceux d'Atalide ou de Roxane, et ne pouvait l'être davantage. Il reste passif, en effet, entre ses terribles maîtresses qui tour à tour le tirent à elles ou le repoussent avec violence. Il faut même tout le tact de Racine pour qu'on ne songe guère à s'apercevoir de la singularité de sa position, et pour qu'on ne se doute pas de la facilité avec laquelle, sans nœuds et sans poignard, une telle action tournerait en comédie.

Ici encore regardons les femmes. Nous avons écrit : ses terribles maîtresses, car l'épithète peut s'appliquer à l'amie secrète. N'est-ce pas elle qui a ces mots que seul le génie cruel de Racine a su lui prêter :

Votre mort (pardonnez aux fureurs des amants)
Ne me paraissait pas le plus grand des tourments²...

Certes, elle aime, elle aime Bajazet et elle aime *pour soi* ; prête à se sacrifier, elle n'arrive pas à l'abnégation des pures amours. Décente et avertie, charmante et dissimulée,

1. *Cours de Littérature*, Racine (*Bajazet*), p. 24.

2. II, 5.

la jeune fille enfin, elle a de la femme l'instinct et l'inquiétude jalouse. Aimée, elle ne s'assure point même sur l'évidence et il ne lui faut rien de moins que la perte imminente de son amant pour la persuader en la désespérant. Ecoutez ces propos amers.

Atalide demeure.

Laisse sans t'alarmer ton amant sur sa foi.
Penses-tu mériter qu'on se perde pour toi ?
Peut-être, Bajazet, secondant ton envie,
Plus que tu ne voudras aura soin de sa vie¹.

Clef du caractère et du drame. C'est au fond parce que l'idée de savoir Bajazet à une autre qu'à elle lui pèse, insupportable, qu'après avoir à grand peine obtenu de lui qu'il feigne, elle le pique par ses plaintes ou son recul :

... Ah ! daignez sur ce choix ne me point consulter²...

et le rejette au péril d'où elle vient de l'arracher, misérable, jusque dans le bonheur si rare de l'amour, et prête à se forger ces raisons de souffrir qu'une âme éprise, même comblée, trouve toujours.

Généreuse et loyale de nature, à jamais troublée par la passion, charmante, malheureuse et, malgré elle, perfide, incertaine, voulant et ne voulant pas, — parce qu'elle veut surtout ce qu'elle veut le moins, — trahie par ses gestes qui perdent son amant au lieu de le sauver, elle

1. I, 4.

2. II, 5.

est bien femme. Mais que penser, dès lors de sa rivale, qui, elle, joint à la toute-puissance une incapacité radicale à sortir de l'instinct.

On a dit, ou à peu près, de Roxane qu'elle était un des animaux les mieux caractérisés de la ménagerie racinienne. Et comment ne pas vénérer un art qui a su nous présenter, harmonieuse encore et en pleine beauté, une bête sensuelle et féroce et en noter la psychologie à la fois rudimentaire et profonde. Si l'amour de Roxane ne décèle qu'à demi les traits morbides dont se marquera celui de Phèdre, s'il n'est encore ni civilisé ni « chrétien », il reste empreint de la fatalité qui accompagne la passion et assujettit la volonté à l'appétit. Il engage tout l'être, pourtant, et le cœur comme la chair. Il commence par une curiosité savamment mise en œuvre et s'affole presque avant que de naître : Acomat a parlé du captif à la geôlière, et jugez de quelle sorte :

... la sultane éperdue

N'eut plus d'autres desseins que celui de sa vue ¹.

il s'accroît de la difficulté, de l'ennui peut-être : que faire en un sérail à moins que l'on n'y aime ? Il devient tout, bientôt, pour une femme qui, jusque-là, en a vécu, et loin de rencontrer aucun obstacle, il trouve, au contraire, la voie ouverte pour arriver à son paroxysme. Sa victime s'offre à ses coups et à ses caresses avec un frémissement voluptueux. Elle en connaît les soucis :

1. I, 1.

Tant de jours douloureux, tant d'inquiètes nuits ¹.

elle en accepte les caprices :

L'amour fit le serment, l'amour le viola ².

elle abandonne tout contrôle sur soi, toute dignité, toute prudence et se livre sans réflexion et sans réserve au terrible dieu.

Ce qui redouble le tragique de son cas, ce qui la rend, malgré son âme impitoyable, digne de pitié, c'est qu'alors qu'elle n'aurait pas trop d'un plein sang-froid et de la finesse la plus raffinée pour se garer du péril, elle devance, pour ainsi dire, le courant qui l'y précipite et fait exactement, elle aussi, tout ce qu'il faut pour se détruire. Obsédée, elle ne se meut que dans le cercle étroit de son désir. Sa confidente lui rappelle la gravité de la partie en cours et qu'il y va de sa vie : elle ne l'écoute point et suit son idée plutôt ou sa frénésie :

Avec quelle insolence et quelle cruauté

Ils se jouaient tous deux de ma crédulité ³,

elle en est à ce point où un appétit particulier règne seul et où l'instinct, dévié pour satisfaire une fin accidentelle, se détourne du soin de la conservation.

Mais, dans ce domaine où elle s'agite, à travers les voiles dont une passion malheureuse s'efforce à cacher le réel, quelles intuitions, quelle vue si claire, quelle impec-

1. III, 7.

2. III, 5.

3. IV, 5.

cable logique ! En vain s'efforce-t-elle de justifier celui qu'elle veut juste et de se défendre contre la vérité qui l'intéresse, les arguments, venus du cœur autant que de l'esprit, l'inondent de leur pluie pressée, l'ensevelissent sous la mortelle certitude :

Si par quelque autre charme Atalide l'attire
Qu'importe qu'il nous doive et le sceptre et le jour ?
Les bienfaits dans un cœur balancent-ils l'amour ?
Et, sans chercher plus loin, quand l'ingrat me sut plaire,
Ai-je mieux reconnu les bontés de son frère ?
Ah ! si d'une autre chaîne il n'était point lié,
L'offre de mon hymen l'eût-il tant effrayé ?
N'eût-il pas sans regret secondé mon envie ?
L'eût-il refusé même aux dépens de sa vie ?
Que de justes raisons ¹...

Elle avoue, elle prie, elle menace, elle se montre toute :

Dans son cœur ? Ah ! crois-tu, quand il le voudrait bien,
Que si je perds l'espoir de régner dans le tien,
D'une si douce erreur si longtemps possédée,
Je puisse désormais souffrir une autre idée,
Ni que je vive enfin, si je ne vis pour toi ?
Je te donne, cruel, des armes contre moi,
Sans doute, et je devais retenir ma faiblesse :
Tu vas en triompher. Oui, je te le confesse,
J'affectais à tes yeux une fausse fierté.
De toi dépend ma joie et ma félicité.
De ma sanglante mort ta mort sera suivie.
Quel fruit de tant de soins que j'ai pris pour ta vie !
Tu soupIRES enfin, et sembles te troubler.
Achève, parle.

1. III, 7.

BAJAZET

O ciel ! que ne puis-je parler !

ROXANE

Quoi donc ? Que dites-vous ? et que viens-je d'entendre ?
Vous avez des secrets que je ne puis apprendre¹ ?

Tout au long de l'action, on la voit palpiter et rebondir ainsi, suppliante, déprimée ou furieuse. Elle atteint à ce point suprême de l'amour qui est non pas le sacrifice mais le renoncement à être aimé pourvu que l'on possède ou l'on soit possédé. Peu lui importe, quand elle convie Bajazet à venir voir mourir Atalide, que ce jeune homme l'ait ensuite secrètement en horreur : le principal lui paraît de supprimer la rivale et de s'assurer l'amant, et ce n'est qu'en s'entendant implorer pour celle qu'elle veut perdre par celui-là qui surtout devrait alors en taire le nom, qu'elle jette cet étonnant : « Sortez... », un des mots les plus admirables du théâtre de tous les temps.

Il suffit à de tels caractères de s'affronter pour que la crise éclate et suive un cours fatal. Aussi ne semble-t-il pas que nulle péripétie intérieure dût intervenir ici et on doit regretter ce billet surpris dans le sein d'Atalide et dont Roxane se sert pour achever de se persuader et de confondre la malheureuse. Comme dans *Andromaque*, mieux que dans *Andromaque* où une des volontés agissantes, au moins, était libérée par une obligation supérieure, le seul jeu de la passion en des âmes paralysées pouvait ménager l'économie de la pièce. C'eût été un jeu pour

1. II, 1.

Racine que de remplacer un document insolite par une réalité psychologique et pour surprendre Atalide et Bajazet, et Roxane n'avait qu'à les réunir et à les regarder. Il a joué là plus facile qu'il ne fait communément.

Plus que tout autre le sujet le sert. Il y étudie ou plutôt il y saisit l'amour dans ses libres mouvements et il va aussi loin dans la sauvagerie de cette passion qu'un âge policé le lui permet. Le sentiment qui anime Bajazet, Atalide et surtout Roxane, sous un art accompli, déguise à peine l'instinct. Il suit son chemin en des âmes primitives où rien ne l'arrête et il parvient tout naturellement à son terme qui, dans la circonstance, est la mort. Tout explique, en effet, quoi qu'en ait dit Mme de Sévigné, la tuerie finale, et les victimes elles-mêmes qui ne pouvaient plus vivre ou se survivre, et l'histoire, et le climat, et les mœurs d'une race impitoyable. Le fléau s'étant abattu sur sa terre d'élection, il n'y a pas à s'étonner qu'il n'ait rien laissé debout.

d) LA JALOUSIE DE MITHRIDATE

Il ne semble pas, d'après la tradition, que l'amour soit le principe de *Mithridate* et on accorde volontiers que cette passion ne joue qu'un rôle accidentel dans une pièce avant tout morale, politique et destinée à exalter un héroïsme vaincu. « Si l'action de la tragédie de *Mithridate* », écrit M. Mesnard, « a pour théâtre la vie domestique de ce roi guerrier, c'est dans la peinture du caractère d'un grand homme, c'est dans l'immortelle lutte historique soutenue par lui qu'elle a son grand intérêt. Le principal dessein de Racine, quelque cadre qu'il eût choisi à son tableau, était de traiter un sujet héroïque, où respirât une grandeur moins barbare que romaine dans l'âme d'un des plus illustres ennemis de Rome. C'était, après *Alexandre* et *Britannicus*, une nouvelle excursion sur les terres de Corneille ¹. » Jules Lemaître, plus complet, plus nuancé, dit les mêmes choses. Il montre Racine, désireux d'imiter le dialogue d'Auguste et de Cinna, compilant les historiens pour y trouver un thème analogue et sautant sur la confidence de Mithridate à ses fils où il découvre enfin l'occasion de la grande scène qu'il rêve ². Et il se peut qu'il y ait une âme de vérité dans tout ceci si on s'en tient à la « scène ».

1. MESNARD, t. III, p. 4.

2. *Ouvr. cité*, p. 232.

Mais, quant à l'ensemble de l'œuvre, il faut renverser la proposition.

Certes Racine déclare, sur la mort de Mithridate, qu'elle est « l'action » de sa tragédie ¹. Comment le croirons-nous et n'éclaircirons-nous point le sens multiple et insidieux de ce mot : action ? Il y a dans toute œuvre, surtout dans l'œuvre de l'imagination, et avant tout dans une œuvre appartenant au théâtre, une action externe et concrète, le conte, si l'on veut, ou la fable, et une autre action, intime et profonde, proprement l'exécution qui seule exprime le vouloir de l'artiste et sa leçon dernière. L'action de *Mithridate*, c'est bien la mort de Mithridate puisque, pour conclure, Mithridate y meurt ; la signification de *Mithridate* et, dans l'espèce, sa « psychologie », c'est Mithridate amoureux, c'est la « jalousie » de Mithridate et cela si évidemment que c'est encore la fameuse scène héroïque où l'on veut que tout le drame converge qui nous paraît accessoire, de circonstance et pure péripétie, que ce qu'il adviendra de Rome et des Romains nous devient fort lointain et assez indifférent dès que nous pensons, et nous y pensons toujours, à ce qu'il pourrait arriver à Monime et à Xipharès.

Suivons le cours et le reflux de l'intérêt. Il s'agit, dès le début, d'une rivalité amoureuse et, si nous ignorions l'histoire, nous croirions d'abord qu'on va traiter d'un partage qui comprend un bien indivis. Mithridate apparaissant, Rome fait très bien comme toile de fond, mais la curiosité reste de même ordre, un autre compétiteur se

1. MESNARD, t III, p 17

déclare qui déplace les chances de tous et le discours politique n'a d'autre objet que d'ouvrir la crise, d'éclairer le père sur ce qu'il appelle la trahison de ses enfants et de nous inquiéter sur la façon dont il va réagir, se venger et compromettre la sécurité des jeunes gens dont la tendresse nous a séduits. L'ennemi, la bataille, la gloire ne surviennent que pour précipiter la crise, permettre au Roi de périr avec honneur et réunir les amants. Car *Mithridate*, quoiqu'il y ait mort d'homme, est la seule pièce du théâtre amoureux de Racine qui finisse bien.

L'amour fait jusqu'à cette action extérieure d'où on prétendait le bannir, et le sujet de *Mithridate* c'est l'amour et non « la mort de Mithridate ». Négligeons Xipharès, si personnel, dans son rôle ingrat de jeune premier, si courageux et si touchant, négligeons la violente esquisse de Pharnace et allons tout de suite au principal, à la misère et aux tourments d'un vieillard passionné. On sait la forme que prend la passion dès que la jeunesse n'est plus là pour l'abuser et lui donner confiance : Mithridate est jaloux. Vieux, vaincu, possédé d'un de ces tenaces amours d'arrière-saison dont Properce a marqué le désastre¹, il voit la dernière de celles qu'il poursuit de ses funestes ardeurs lui préférer son fils et se refuser après l'aveu où il l'oblige. Il souffre alors terriblement et nous commençons de craindre pour ceux qui ont surpris notre intérêt et qui le font souffrir ainsi.

Ce n'est pas le prince dont l'histoire a gardé un souvenir plein d'effroi, ce roi barbare un moment effleuré par la

1. *Sæpe venit magno fœnore tardus amor.*

civilisation occidentale qu'il abandonne bientôt pour revenir à son origine et à ses instincts ¹. C'est mieux : un homme de toujours, aux passions accrues par un sang primitif et l'absence de contrainte, aux réflexes rendus les plus dangereux par la toute-puissance. Féroce, mais clairvoyant, il a tout l'esprit des personnages de Racine. Il sait qu'il lui conviendrait de céder, et, ne pouvant se faire aimer, de tirer au moins parti de sa déconvenue en s'attachant des alliés indispensables auxiliaires de sa fortune et de ses projets. En vain, la raison parle et le péril commence de l'émouvoir : les images, les Erinnyes de l'amour, le poursuivent et le possèdent, Monime, qu'il pourrait anéantir d'un regard, l'humilie et le brave ; il la veut accabler de la colère où le jette sa pitié même, et il ne peut qu'envisager le dessein de la céder pour sentir aussitôt dans ses veines le poison qui dérobera toute force à sa volonté.

En quels termes l'étude est faite, à quel point, avec un tact incomparable et un art invisible, l'âme est dénudée pour laisser percevoir le jeu de ses ressorts, nous avons essayé de le montrer ailleurs ² et il faudrait y revenir, texte en main. Le roi va-t-il « immoler » trois ingrats :

Sans distinguer entre eux, qui je hais ou qui j'aime,
Allons, et commençons par Nipharès lui-même.

Mais quelle est ma fureur ? et qu'est-ce que je dis ?

Tu vas sacrifier..., qui ? malheureux ! Ton fils ?

Un fils que Rome craint ? qui peut venger son père ?

Pourquoi répandre un sang qui m'est si nécessaire ?

1 Cf. Théodore REINACH, *Mithridate Eupator* (Hachette, 1890), in-8°.

2 *Le Cas Racine*, p 89.

Ah ! dans l'état funeste où ma chute m'a mis,
Est-ce que mon malheur m'a laissé trop d'amis ?
Songeons plutôt, songeons à gagner sa tendresse :
J'ai besoin d'un vengeur et non d'une maîtresse.
Quoi ? ne vaut-il pas mieux, puisqu'il faut m'en priver,
La céder à ce fils que je veux conserver ?
Cédons-la. *Vains efforts qui ne font que m'instruire
Des faiblesses d'un cœur que je cherche à séduire !*
Je brûle, je l'adore ; et loin de la bannir...
Ah ! c'est un crime encor dont je la veux punir.
Quelle pitié retient mes sentiments timides ?
N'en ai-je pas déjà puni de moins perfides ?
O Monime, ô mon fils, inutile courroux... ¹ ».

Je souligne les points de rebondissement. Voyez comme les émotions et les motifs s'appellent et se contredisent, avec quelle soudaineté les résolutions se détruisent l'une par l'autre. C'est bien un cœur qui vit devant nous. Le personnage ne s'analyse pas plus qu'il ne disserte et il lui suffit de penser tout haut. A ce point où la réalité se manifeste avec une impressionnante justesse, où la logique du sentiment se développe dans son désordre et sa fatalité, où tous les gestes qu'on attendait se font, où les seuls mots qui devaient être dits se disent, il ne faut plus parler d'art, d'expérience et de talent, mais d'une géniale divination.

Soupçons, rage, impuissance, souhaits de n'aimer plus, travail obscur et inflexible du désir, pleurs ou gémissements sous l'emprise du dieu, n'est-ce point là l'essence de la passion et surtout l'effet des vieilles amours ? Et est-ce autre chose que *Mithridate* ? Que Racine l'ait

¹ IV, 5.

voulu ou non, et comment croire qu'il ne l'a pas voulu ? il a peint encore ce même amour plus que la gloire, l'amant tyrannique et jaloux plus que l'ennemi farouche des Romains ; il s'est avancé d'un pas décisif dans sa vie propre, dans cet enfer des souffrances intimes dont il avait sans doute appris à ses dépens les chemins.

Il rejoint Corneille, qu'il dépasse ici, par un détour singulier. Il décrit dans Monime une figure digne de prendre place dans la galerie héroïque de son illustre rival et qui lui reste propre par la grâce dont il l'orne et la fortifie. Oui, Monime est cornélienne. Par devoir, elle fait taire une première fois son amour, par devoir elle se sépare violemment de celui qu'elle chérit et dont un faux-bruit l'a rapprochée ; prête à se sacrifier sans qu'il y paraisse et déçue, par un autre devoir, cette fois accepté avec allégresse bien qu'il mène à la mort, elle se libère et oppose à la menace une inexorable douceur. Et si l'on veut savoir où s'élève du Corneille traité par Racine, qu'on écoute :

Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance.
Quelque rang où jadis soient montés mes aïeux,
Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeux.
Je songe avec respect de combien je suis née
Au-dessous des grandeurs d'un si noble hyménée ;
Et, malgré mon penchant et mes premiers desseins,
Pour un fils, après vous le plus grand des humains ;
Du jour que sur mon front on mit ce diadème,
Je renonçai, Seigneur, à ce prince, à moi-même.
Tous deux d'intelligence à nous sacrifier,
Loin de moi par mon ordre, il courait m'oublier.

Dans l'ombre du secret ce feu s'allait éteindre ;
Et même de mon sort je ne pouvais me plaindre,
Puisque enfin, aux dépens de mes vœux les plus doux,
Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.
Vous seul, Seigneur, vous seul, vous m'avez arrachée
A cette obéissance où j'étais attachée ;
Et ce fatal amour dont j'avais triomphé
Ce feu que dans l'oubli je croyais étouffé,
Dont la cause à jamais s'éloignait de ma vue,
Vos détours l'ont surpris, et m'en ont convaincue.
Je vous l'ai confessé, je le dois soutenir.
En vain vous en pourriez perdre le souvenir ;
Et cet aveu honteux, où vous m'avez forcée,
Demeurera toujours présent à ma pensée.
Toujours je vous croirais incertain de ma foi ;
Et le tombeau, Seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui ¹.

Dignité, adresse, force, pudeur, soin de voiler les choses irritantes sans les dissimuler et en les utilisant pour le plaidoyer, mesure dans l'énergie, soumission dans la révolte et respect dans l'irrespect, il n'y a rien qui ne contribue à rendre ce discours parfait. Aussi bien tout ce rôle, toute cette autorité d'une âme maîtresse de soi se marque-t-elle de nuances infinies. Répondant à Pharnace qui la presse qu'elle sait bien donner toutes ses raisons sauf la principale, quelle austérité dans le bonheur de ces aveux dictés par le tragique des circonstances, quel deuil parmi

1. IV, 4.

cette félicité que guette le bourreau, quelle profondeur de pathétique atteinte par l'extrême simplicité des moyens !

La passion tient donc bien la place principale dans cette tragédie où l'on a voulu qu'elle ne fût qu'accessoire. Peu importe que la grande scène qui ouvre le troisième acte se joue avec un succès mérité, que Mithridate héroïque ait obtenu le suffrage de Louis XIV et de Charles XII : la réalité est là et elle consiste dans un tableau vivant et terrifiant de l'amour exerçant ses ravages chez un vieillard dont l'âge n'a pu altérer que les traits, et poursuivant, implacable et sobre, sans éclat et sans remède, son œuvre de souffrance et de mort.

e) LA « PASSION » DE PHÈDRE.

Il faut, pour apprécier exactement *Phèdre*, se débarrasser d'abord de quelques opinions préconçues. On se plaît, par exemple, à répéter le mot de Chateaubriand, disant de l'héroïne : « C'est la chrétienne réprouvée, c'est la pécheresse tombée vivante dans les mains de Dieu ¹ », et, si l'on suivait la critique traditionnelle, on irait jusqu'à voir dans la pièce un morceau d'apologétique janséniste. Et certes, *Phèdre*, moderne, ne peut pas ne pas être chrétienne et des siècles passionnés de controverse ont su trouver en des lieux communs sur la fatalité de l'amour des arguments pour ou contre l'efficace ou la suffisance de la grâce et le pouvoir prochain. Sans doute une polémique excessive, sollicitant une œuvre d'art, l'a-t-elle un peu déformée.

La réflexion la plus sage est faite là-dessus par Louis Racine qui ne montre pas toujours tant d'à-propos... « Le hasard voulut, écrit-il, que le héros de Port-Royal trouvât dans cette tragédie le dogme fatal du jansénisme. Aveuglé par l'esprit de parti, il porta sur un ouvrage de littérature et de théâtre un jugement théologique capable de fournir d'excellentes plaisanteries à un jésuite qui

1. *Génie du Christianisme*, 2^e partie, livre III, chap. II, et MESNARD, III, p. 265.

aurait eu le génie de Pascal. » Et Mesnard de répondre trop doctement : « Mais Arnauld n'avait nullement rêvé, et ces idées chrétiennes qu'il avait si bien su reconnaître, ce ne fut point par hasard que Racine en marque fortement l'empreinte dans sa dernière pièce profane. Ce frappant caractère d'une tragédie où la passion est peinte avec des couleurs que l'antiquité ne pouvait seule fournir n'intéresse pas uniquement la théologie..., mais est digne surtout d'être remarqué au point de vue littéraire... » Suit la claire allusion à la conversion de Racine en train de s'accomplir ¹.

Les partisans du jansénisme de *Phèdre* font état d'une préface où il est parlé d'un moyen « de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété », et d'une situation où « la seule pensée du crime... est regardée avec autant d'horreur que le crime même... ». Que ne poursuit-on : « les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer ; et c'est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose. Leur théâtre était une école où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles des philosophes ² ». Et que ne reconnaît-on là la manière de nos classiques, de Molière comme de Racine ou de Boileau et leurs habituelles précautions oratoires. Il semble, à les

1. Les deux textes dans MESNARD, III, p. 267.

2. *Id.*, *ibid.*, pp. 302-303.

entendre, qu'ils n'écrivent que pour moraliser, que *Tartuffe* ne soit représenté que pour donner l'horreur de l'hypocrisie et *Phèdre* pour détourner des passions, que le théâtre devienne la préface de la chaire, et qu'enfin ces maîtres, en avouant un but pratique et positif, s'attachent à répudier par avance la doctrine de l'art pour l'art. Les croirons-nous ? ou nous souviendra-t-il qu'ils ont besoin de se défendre, que leur genre est vu d'un fort mauvais œil par les autorités ecclésiastiques, qu'ils doivent trouver une excuse à leurs succès, que les discours prudents dont ils munissent leurs pièces au moment de les imprimer sont des « apologies » où ils expriment plutôt ce qu'ils auraient voulu faire que ce qu'ils ont fait ?

Non, n'imaginons pas que Racine ait voulu montrer dans *Phèdre* « un juste à qui la grâce a manqué ¹ », ni même que, délibérément, il l'ait chargée de remords « chrétiens ». Jules Lemaître note que « les autres grandes passionnées de Racine... ne se demandent pas si elles sont coupables et que la seule *Phèdre* a « la notion du péché ² ». Disons : de la *faute* ce qui change tout. L'horreur du crime, l'horreur de soi dévore déjà l'héroïne d'Euripide et c'est de là que l'auteur moderne est parti. L'« antiquité » a bien « fourni » des « couleurs » qui n'ont été qu'accentuées, enrichies et nuancées. Evidemment *Phèdre* est trop humaine pour n'être pas chrétienne, mais c'est dans son humanité qu'il faut rechercher son christianisme et non dans un aspect de la dogmatique ou du mysticisme de Racine qui

1. Voltaire. Cf. MESNARD, *id.*, *ibid.*, p. 265.

2. *Ouvr. cité*, p. 249.

ne se serait pas élevé si haut, s'il était resté confessionnel.

Nous sommes, Occidentaux, les fils intellectuels des Grecs, et notre vie morale a reçu de l'Orient une impulsion qui nous a séparés de nos pères selon l'esprit. Nous pensons, — ou nous pensions jusqu'en ces derniers temps, — à la manière d'Aristote, mais, depuis Jésus, notre sentiment a pratiqué des voies nouvelles et connu des troubles que la sagesse ancienne n'a guère soupçonnés. Nous avons appris, en effet, ce que c'est que pécher et nous ne songeons plus à accuser de nos crimes des dieux fantasques et cruels. Notre Maître nous laisse la responsabilité de notre conduite et, s'il se retire, nous devons porter tout seuls la peine de son abandon. Nous expions, par le désordre de nos désirs, l'impuissance de notre raison et le regret d'une innocence que nous ne recouvrerons point ici-bas, une origine peccamineuse. C'est en ce sens tout général que la Phèdre de Racine est chrétienne. Moins coupable que l'héroïne du poète grec qui semble se tuer pour mieux accabler celui qu'elle n'a pu séduire, elle est plus pénétrée de l'horreur de soi. Ne croyons pas, pourtant, que ses remords lui fassent oublier le Soleil, son ancêtre, ni qu'elle entrevoie l'Enfer à l'heure de descendre aux enfers : l'art racinien ne saurait consentir à de tels anachronismes. L'auteur trouvait dans sa source les traits dont il dessinait son personnage, y compris ces mêmes remords dont il changeait le ton, emporté par sa sensibilité propre, malgré lui peut-être, et sans songer à passer de l'histoire et du genre dramatique à la théologie. Disons donc, simplement, que Phèdre reste chrétienne dans la mesure où le moderne est chrétien.

Et disons surtout que Racine est humain et le maître

peintre de l'amour, la plus pénétrante et la plus impérieuse des joies et des misères humaines. Quelle idée se fait-il de cette passion ? Il ne l'expose guère, — les vrais amants se taisent et les voluptueux n'entrent pas volontiers dans le détail de leurs plaisirs, — mais elle ménage l'économie de la plupart de ses pièces et elle atteint dans *Phèdre* une expression que, sans doute, on ne dépassera jamais. L'a-t-il tenue cependant pour mauvaise et y a-t-il vu, comme on voudrait nous en convaincre, un péché ? Il semble peu facile de le savoir. Ce qui paraît c'est qu'il la met partout, qu'il en accable même les personnages épisodiques, assez inutilement, par exemple Créon, dans *la Thébaine*, qu'il la déploie dans toutes ses attitudes et ses conséquences, qu'on dirait qu'il s'en enivre en la vivant pour le compte d'autrui. Il a, dans la préface de *Phèdre*, ces paroles significatives : « Les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses. » C'est donc qu'elles n'en sont point ? Il s'y meut en tout cas, si subtil, si averti, avec une sorte d'inconscience et on se plaît à croire qu'elles lui inspirent cette espèce d'horreur qu'on éprouve devant un mal sacré.

Habile au diagnostic d'un mal qu'il connaît trop, il en note avec une sûre minutie les symptômes et il le décrit, d'abord, de l'intérieur. Voici pour Hippolyte, le jeune homme pur jusque-là :

Avouez-le, tout change ; et depuis quelques jours,
On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage,
Tantôt faire voler un char sur le rivage,
Tantôt, savant dans l'art par Neptune inventé,
Rendre docile au frein un coursier indompté.

Les forêts de nos cris moins souvent retentissent ;
Chargés d'un feu secret vos yeux s'appesantissent.
Il n'en faut point douter : vous aimez, vous brûlez ;
Vous périssez d'un mal que vous dissimulez ;
La charmante Aricie a-t-elle su vous plaire ? ¹

Et voici pour Phèdre, éprouvée déjà :

Mon refus, mon bonheur semblait être affermi,
Athènes me montra mon superbe ennemi,
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler ;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables... ²

La plupart des hommes, médiocres en cela et en tout le reste, ne connaissent guère de l'amour que les gestes, les joies ou les inquiétudes passagères, et les grandes passions, heureusement, restent rares. Mais ceux qui ont eu le triste privilège de les éprouver comprennent Phèdre et savent pourquoi Hippolyte parle du poison qui a infecté la maison de Thésée. Eux aussi, sentant une flamme mortelle courir dans leurs veines, leurs yeux s'obscurcir, et un frisson secouer leurs membres comme si un invisible dieu allait les posséder se sont demandé si leur mal n'était pas de l'ordre physique autant que de l'autre et se sont vus marqués de signes éternels.

Ils ont connu le caractère inéluctable de leur élection

1. I, 1.

2. I, 3.

et que rien ne saurait prévaloir contre elle. Phèdre, de bonne foi, a tout tenté pour arracher de son cerveau l'idée fixe et ne plus entendre le torturant appel du désir. En vain, partout elle a retrouvé celui qu'elle fuyait et, à mesure qu'elle croyait se rendre maîtresse de ses vœux, se fortifiant par ses chemins obscurs, son instinct la menait pour la subjuguier sans remède dès qu'il apparaîtrait au jour. Ce n'est pas par image qu'elle attribue à la vengeance ou au caprice des Immortels la malédiction dont elle souffre ainsi : une telle fatalité est plus qu'humaine et quand nous la devons subir, nous cherchons, étonnés encore, d'où elle nous vient. Pareil aux autres fléaux, l'amour ne semble jamais naître tout seul et, dès que nous le devons recevoir, nous recherchons avec une crainte superstitieuse quelle puissance, quelle magie a bien pu nous l'imposer et quelle faute inconnue nous expions sous les tortures raffinées que seul il sait départir.

A cette nécessité, à ce caractère sacré s'ajoute un approfondissement, une transformation, une découverte de soi, dont la victime s'épouvante. Phèdre ne se connaît plus. A mesure qu'elle descend en sa conscience, elle recule avec horreur devant ce qu'elle y trouve. Innocente jusque-là, bien née, qui lui eût dit qu'elle irait jusqu'à mentir et à tuer ! Elle gémit, proteste, et marche au forfait, poussée par une main d'autant irrésistible qu'elle essaye d'y échapper. C'est le propre des êtres moraux que de se déchirer ainsi. Hermione suit sa colère et sa passion sans réfléchir ; Roxane, dans son désespoir, se délecte à l'image de la vengeance ; Phèdre seule, élevée jusqu'au remords, se joint, pour ainsi dire, aux circons-

tances pour s'accabler et redouble de sa propre justice la punition du destin.

Non qu'elle résiste autrement que ses tristes et violentes sœurs. Responsable, elle n'est pas libre, sa volonté qui se condamne, s'abandonne et elle n'assiste, si l'on veut, à son supplice que pour le mieux savourer. Elle encore, son amour offert, ne se décide que par l'amour. Toute pudeur vaincue, — et le vers merveilleux chante dans nos mémoires, — toute honte posée, elle se met à espérer « contre l'espérance », à tenter d'obtenir en l'achetant ce qu'elle n'a su gagner par la tendresse, — suprême illusion et extrême bassesse des impossibles désirs, — puis à essayer de tirer quelque parti d'un crime dont, en mourant, elle regrettera de n'avoir point profité !

Voyons-la, inerte, agissante, toujours dressée contre elle-même et toujours ramenée au vœu secret qu'elle veut réprimer. A peine arrachée à la mort, l'épée d'Hippolyte à la main, consentant à vivre dans une folle attente, la venue de Thésée la rejette en des ombres, à peine un instant moins épaisses, et la réduit à une nouvelle forme du désespoir. Par condescendance alors pour sa nourrice et déçue par une autre erreur, elle croit, la malheureuse, détester Hippolyte ! elle laisse le complot s'ourdir. Mais, épuisée, le mal fléchit devant l'âme inquiète et elle paraît hésitante et prête cependant à l'aveu qui doit sauver celui qu'elle a laissé perdre. Et, par un expert rebondissement, la voici reprise et rejetée en des excès définitifs.

L'amour ne donne sa mesure que contrarié, et c'est dans la jalousie qu'il trouve sa contradiction. Plus rien

alors de desseins artificiellement mûris, de scrupules flattés, des détours d'une volonté que surprend la honte : plus rien du bien, sinon le regret d'y avoir songé. Phèdre, jalouse, étouffe sous la rage conscience, probité, pudeur, tenue, et nous présente, une fois de plus, la bête dans sa superbe fureur :

Ils s'aiment ! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?
Comment se sont-ils vus, en quel temps, dans quel lieu ?
Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire ?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire ?¹.

Et, instruite, nous savons de quoi elle eût été capable puisque, hors d'elle, elle entend encore poursuivre et détruire sa rivale et délibère d'exiger de son mari le châtiement d'une race qui l'a empêché, lui, d'être trompé. Roxane reparaît enfin, cette même Roxane vivante dans Hermione comme dans Eriphile, dans Atalide peut-être et dans Aricie, Roxane, c'est-à-dire la démence conductrice de tous ceux qu'a touchés le dieu, le grand cri de l'amour qui veut que tout périsse pour le satisfaire ou s'il n'est pas satisfait.

Mais ici l'humanité, accrue, a des ressources que ne connaissait point le cœur farouche et primitif de l'orientale. La Phèdre racinienne goûte cette mélancolie, cette amertume qui, sans le diminuer, rendent plus sensible la vanité du désir ; elle s'examine et se juge ; elle se condamne tout en se sachant innocente ; elle éprouve, comme si elle avait été l'ouvrière de son destin, le feu des fautes

1. IV, 6.

dont elle n'a pu se détourner. Encore une fois, elle est chrétienne en ce sens qu'elle est moderne, que sa sensibilité, pareille à la nôtre, ignore la mesure des anciens jours, qu'elle s'est augmentée, elle aussi, par la capacité de souffrir, et tout cela la caractérise assez pour qu'on n'ait pas besoin d'avoir recours à un dogme. Elle écoute, au sein du malheur, l'appel des heures claires :

Tous les jours se levaient purs et sereins pour eux...

à toute extrémité, elle se voit, la conscience l'emporte :

Que fais-je, où ma raison se va-t-elle égarer ?
Moi jalouse ! et Thésée est celui que j'implore !
Mon époux est vivant, et moi je brûle encore !
Pour qui ? Quel est le cœur où prétendent mes vœux ?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.

Le remords la jette à l'expiation sans que cependant sa terrible justice puisse prévaloir contre son mal puisqu'à ce moment des clartés suprêmes, elle ne retient pas cet aveu :

Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit ¹.

Arrêtons-nous. Ceci est le *consummatum est* de l'amour. L'inflexible dieu reste bien le seul triomphateur de tout ce peuple de dieux qui sont morts. L'antiquité reconnaissait sa puissance, le christianisme, le tournant en « charité »,

ne réussit pas toujours à lui faire prendre la route du ciel. La Phèdre d'Euripide ne saurait souffrir de se perdre, sans entraîner celui qui l'a dédaignée, la Phèdre nouvelle, dans son repentir, laisse percer son regret de n'avoir pu pécher. Nous ne voudrions pas avoir l'air de solliciter les textes, mais dans cette fin si morne et si majestueuse de la dernière des tragédies profanes de Racine, comment ne pas imaginer, parmi des cendres et des ruines, la figure d'une femme étendue inerte, les yeux clos et, déçue par la passion, dédaigneuse de tout autre destin que la mort?

Nous devrions, au terme de cette longue étude, reproduire la conclusion que nous lui donnions par avance en traitant de Racine et des passions de l'amour¹. Puisque le lecteur curieux saura trouver ce travail, nous nous contenterons de le résumer en le complétant ou en l'éclaircissant sur quelques points.

Racine, disions-nous, est, selon la formule usuelle, le peintre de la passion amoureuse. Mais il faut entendre par là qu'il rend l'amour sensible par l'exemple, non qu'il le décrive de l'extérieur procédant par voie analytique et raison démonstrative. Il fait vivre ses personnages, il les livre en proie au dieu, et, fatal comme le destin où il les abandonne, il enchaîne ou il leur laisse enchaîner si bien leurs actes, il les soumet à ce point à la logique de leur sentiment, il exprime avec une telle perfection leur désordre ou leur fureur que nous croyons lire dans le cœur de ces forcenés, que nous entrons en eux, que nous suivons, peu à peu, pour notre propre compte, le chemin de catastrophes familières et que nous fraternisons avec des âmes où nous nous sommes reconnus.

Cette part d'humanité si grande que tout être humain s'y retrouve constitue en son fond la gloire impérissable de Racine. A quel prix il acheta une expérience infailible, nous le rechercherons sans espérer de parvenir à des précisions interdites par son histoire. Qu'il nous suffise de

1. *Le Cas Racine*, chap. v.

noter déjà que le spectacle des fureurs d'Oreste et d'Hermione, de la jalousie de Roxane et de Mithridate, des remords de Phèdre révèle une science de l'amour et de la vie que la théorie, l'étude et la méditation ne justifient pas toutes seules et que de trop parfaites beautés supposent, pour le cœur qui les a conçues, une élection dont les joies, au cours d'années orageuses, ont dû paraître lourdes souvent.

Racine est comme hanté par l'amour qu'il met partout et, alors qu'il se cherche encore, répétons-le, jusque dans le rôle du Créon de *la Thébaine*. Ce souci, ces progrès, cet approfondissement et cette entente croissante d'une passion qui semble s'imposer à lui plus qu'il ne la recherche, laissent deviner, peut-être, la qualité de son être intime et, à coup sûr, découvrent l'élément principal de son art.

L'amour, en effet, l'amour tel qu'il le conçoit et, sans doute, l'éprouve, domine l'homme et détermine l'œuvre. Obscur ou déclaré, heureux ou fatal, il ne souffre la résistance que pour la mieux briser et ne se laisse imposer aucun chemin. Il apparaît ici, non point dans sa genèse, mais à l'aurore du jour de la catastrophe et présente dans un raccourci terrible la synthèse de ses opérations. Les victimes raciniennes montrent en se débattant, lorsqu'elles se débattent, l'impuissance de leurs gestes et la fatalité de la main qui les mène là où elles ne veulent pas aller.

« Cette conception, disions-nous, supprime le libre arbitre et du coup l'artifice et l'incohérence dans l'art ¹ ». Ce n'est plus l'écrivain qui dirige ses personnages, c'est

1. *Ouvr. cité*, p 142.

la vie même qu'il leur a donnée. Corneille, faisant l'homme maître de lui, pouvait agrémenter, diversifier et heurter ses drames des disparates que suscitent les nobles caprices de la volonté ; chez Racine un mal sans remède suit son cours et la mort se tient à l'horizon ainsi qu'elle a coutume chaque fois que l'existence se développe harmonieusement et sans que rien ne vienne contrarier sa logique.

Nous assistons à l'agonie furieuse du cœur, à l'obscurcissement de l'intelligence, et nous voyons l'homme se retirer de toute humanité avant qu'une violence dernière anéantisse son corps. Nous ne supporterions pas le spectacle si un art suprême ne le présentait. Nul ne voudrait sans doute recommencer sa vie. Celle des personnages raciniens s'impose si fort à nous, que nous sommes prêts à la fuir comme si nous l'avions vécue, et le plus ardent des théâtres ne propage point de flammes. Les amoureux peuvent gémir en s'y reconnaissant : je ne crois pas que personne y prenne jamais le goût et le désir d'aimer.

Ce sentiment de l'amour était nouveau du temps de Racine. Il s'imposa parce qu'il était vrai, mais il déconcerta la littérature et la scène habituées aux bergeries de l'*Astrée* ou de Quinault et aux exercices de haute école de Corneille. Au fond, Racine, arrachant l'amour à la convention et à l'héroïsme, l'a restitué dans sa nature et dans sa valeur. Et c'est pourquoi le temps passe sur l'œuvre merveilleuse sans la vieillir.

Pour s'avancer ainsi dans le sens de la sensibilité le théâtre racinien manifeste l'essence de la vie. Il dédaigne les justifications de la raison qui, appliquée à la conduite, apparaît si souvent incohérente ou dissimulée : il contraint

l'âme à la vérité en la dévoilant et en suivant l'inévitable chemin des émotions profondes qui l'exaltent ou la désagrègent —, c'est tout un, — dès que le sentiment apparaît. Certes les amours qu'il dépeint ne sont pas communs : ils restent classiques en tant qu'espèces. Les Oreste, les Hermione, les Mithridate, les Phèdre n'alimentent qu'accidentellement la rubrique des faits divers de nos journaux : nous les savons en nous, et nous ne montrons pour eux tant d'indulgence que parce que nous ne pouvons ignorer qu'il n'a guère dépendu de nous de nous soustraire à la catastrophe qui les emporte. L'amour est, ensemble, exceptionnel et universel. Il soumet chacun et il n'éclate en désastre que chez quelques-uns. Il montre par son jeu le mécanisme irrésistible des forces sentimentales et, touchant au centre de la vie, il en découvre, mieux que toute autre passion, la déplorable économie. Aussi Racine, sans exposer ou illustrer la morale, pareil à un Nicole ou à un Corneille, et pour rendre le réel avec une exactitude effrayante, ne laisse pas de s'affirmer moral, moral à la façon de La Fontaine et de Bourdaloue.

Par cette sorte de spécialisation dans les choses de l'amour ce théâtre semble restreindre son étendue et ses moyens. Il diminue la matière d'Euripide ; il n'a ni l'ampleur religieuse des poèmes de Sophocle ou d'Eschyle, ni la fantaisie mêlée de Shakespeare, ni la portée sociale des drames d'Ibsen. Il égale pourtant, s'il ne les dépasse ; ces anciens et ces modernes parce que, d'un art aussi sûr, il développe les conséquences d'une passion qui touche au principe même de la vie.

II

RACINE ET L'ANTIQUITÉ

a) BRITANNICUS.

Les gens du xvii^e siècle étaient au moins autant que nous amateurs d'histoire. Ils vivaient dans la familiarité des Romains et des Grecs ; ils savaient la généalogie des dieux et des princes, la suite des Empires, la grandeur et les faiblesses de Périclès, l'état de la Province et les potins de la Ville sous Auguste et sous Claude. Il était difficile de les surprendre et de leur faire confondre Junia Calvina et Julia Silvana. Aussi n'est-il pas étrange qu'ils aient montré quelque effarement à l'audition de *Britannicus*. Ils voyaient, dans cette pièce, les circonstances et les personnes traitées avec un sans-gêne singulier, ils entendaient au passage des traductions de Tacite et, se reportant au texte, ils pouvaient croire qu'on avait accommodé à une sorte de pot-pourri ce grave écrivain. En vain leur alléguait-on les droits du poète dramatique et les anachronismes ou les parachronismes de Corneille. L'auteur d'*Agésilas* ou d'*Attila* n'avait brouillé des dates qu'à propos de héros et de détails secondaires et avait

conservé un tour d'éloquence qui garantissait l'authenticité de l'antique dont il diversifiait les données sur la scène. Il s'agissait ici d'Agrippine, de Néron, de Burrhus, figures trop connues, quasi populaires, d'un temps décrit jusqu'en ses moindres particularités et l'on s'étonnait de voir le théâtre altérer ou démentir des images et des notions qu'une étude familière avait formées.

Racine lui-même, quelle préoccupation le guidait quand il lisait l'histoire en quête d'un sujet ? Ne croyons pas que ce psychologue s'occupât alors de psychologie. Certes, tel ou tel caractère le tentait. Mais encore fallait-il le situer raisonnablement par rapport à l'ensemble. Le dirai-je ? Je n'ose penser que Racine ait ordonné sa fable après en avoir imaginé l'acteur principal, qu'il ait écrit *Mithridate* en fonction de la jalousie de Mithridate, ni *Phèdre* en fonction des fureurs de Phèdre. Ceci fût mieux convenu à Corneille qui avait besoin de types exceptionnels. Il travaille, lui, dans l'humanité courante, il lui suffit de suivre son sujet sans le forcer ou le corser, et, à une époque où l'on se soucie peu d'inventer, il n'inventa guère. Il peint des ensembles et c'est de situations communes et connues qu'il fait jaillir la vie.

Mais il convient d'admirer sa liberté à l'égard du modèle, une liberté d'artiste et de moraliste. S'il suit son auteur et s'il le traduit, il l'arrange et le bouleverse. Les reproches d'Agrippine à Néron sont bien dans Tacite, seulement ils s'y placent à propos d'Acté ou de Pallas, et il en va ainsi à peu près de tout. Disons vrai : Racine reconstruit. Il mêle ou déforme les événements quand il ne les imagine point, quoiqu'il en conserve l'esprit, et il écrit la tragédie

moderne tout en gardant avec ses couleurs éclatantes la page d'histoire. Il n'est ni vrai, ni vraisemblable qu'une Junie ait vécu et fini telle qu'il la présente ; c'est Julius Pollio, non Narcisse, qui fut chargé de l'empoisonnement de Britannicus. Les traits pourtant dont la meurtrière de Claude retrace les dernières heures de sa victime et ses soins pour écarter du lit de mort un fils légitime restent aussi saisissants que dans le sobre récit des *Annales*, et ce roman qui permet au poète de fixer des caractères éternels donne la même impression que les témoignages authentiques relatifs à un temps qui vit « au dehors une paix profonde, au dedans les désordres les plus scandaleux ¹ »

« Voici celle de mes tragédies que je puis dire que j'ai le plus travaillée »... N'appliquons pas seulement cette déclaration de la seconde préface aux vers dont Boileau admirait les progrès et sachons l'étendre jusqu'à l'action. Il est peu de drames dont Racine ait aussi habilement ménagé l'économie, nous avons dans *Britannicus* le type de la pièce bien faite, et c'est celle que Scribe eût dû préférer. L'exposition, déjà, s'y développe tragique et s'ouvre sur des perspectives funèbres, les péripéties y éclatent naturelles et décisives, une angoisse croissante mène au dénouement. Et une pourpre sanglante drape de plis magnifiques l'entrée d'un règne de sang.

Tableau d'histoire, certes, et aussi labeur de psychologue, image effrayante d'une âme près de pourrir. Il n'y a jamais rien eu de bon dans Néron, Agrippine le

1. TACITE, *Annales*, XIII, 25.

sait mieux que ses précepteurs, et les fausses espérances qu'il a données d'abord n'étaient que les fruits vagues et inconsistants d'une facilité superficielle et d'une bonne éducation. Mais quels instincts, et, dès que le coup de bistouri de Narcisse a ouvert et débridé la plaie, quel épanouissement de l'horreur ! Le jeune homme ardent et cruel s'éprend d'une victime toute pure, toute fraîche, et sitôt qu'il l'a vue est obsédé par l'idée fixe et morose de la possession. Que l'amour ne s'accompagne pas toujours de tendresse, que le désir touche à la haine, et qu'il faut une grande âme pour aimer et chérir, c'est ce que savent tous ceux qui ont quelque expérience des passions. Nulle part n'éclate comme ici cette amère vérité. Néron se plait aux pleurs de Junie, il la caresse et la menace, et sous sa politesse terrible on sent le fauve lubrique prêt à bondir. Jaloux, il savoure par avance une vengeance de choix et il imagine l'infernale entrevue.

Arrêtons-nous et surprenons Racine imitateur. Quel est Néron, dans Tacite ? Un jeune prince, d'une hérédité chargée, adroit d'abord et soucieux de faire oublier les scandales de l'ancien règne, puis, bientôt, ne contrainquant plus sa cruauté ou son sadisme. Mené par la peur, en vrai tyran, il se débarrasse de ce qui le menace ou le gêne et tue ses maîtres après sa mère. Dès lors se révèle le sinistre cabotin que le monde a connu ; aux courses nocturnes dans Rome succèdent les pitreries sur le théâtre et la débauche même s'érige en spectacle. Un médiocre, enfin : rien ne peut devenir aussi terrible qu'un médiocre vaniteux, un de ces imbéciles prêts à compromettre l'univers pour manifester le génie qu'ils se croient. Il

n'a pas l'allure romantique ou la sorte d'éclat que lui prête Renan et l'enflure romaine fait illusion sur ce point. Tout Latin reste peu ou prou comédien. Celui-ci sec, minutieux, méchant et enfin maniaque, laisse percer le sot irrémédiable qu'il y a toujours dans le criminel, et une lâcheté qui complète le tableau puisqu'on est obligé de lui donner un coup de main pour se tuer.

Racine organise cette réalité un peu plate. Il ajoute à Néron. Il lui prête son esprit, il affine une méchanceté assez vile et l'acteur vulgaire devient avec lui un comédien supérieur. Il l'enrichit d'une ironie subtile, d'une majesté féroce, d'une grâce impeccable dans le discours. On est presque malgré soi avec le bourreau quand on l'entend débiter le couplet impayable :

Je vous croirai, Burrhus, lorsque dans les alarmes
Il faudra soutenir la gloire de nos armes
Ou lorsque plus tranquille, assis dans le sénat,
Il faudra décider du destin de l'Etat :
Je m'en reposerai sur votre expérience.
Mais, croyez-moi, l'amour est une autre science,
Burrhus, et je ferais quelque difficulté
D'abaisser jusque-là votre sévérité¹...

on savoure ses cinglantes et sanglantes réparties à sa mère. C'est un monstre, mais c'est un monstre plein d'intelligence et de finesse, et quand on considère qu'il doit figurer parmi les créatures artificielles et littéraires, on se demande ce qu'a pu être la nature du génie qui l'a formé. Les pires

1 III, 1.

circonstances du drame semblent de l'invention de Racine. C'est lui qui fait dire au ravisseur de Junie :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler,

c'est lui qui a imaginé la terrible scène où l'amante, pour sauver l'amant, doit le supplicier en feignant la froideur. Comment juger une aptitude si effrayante à peindre un criminel ?

Mais le maître du mal n'est maître que du mal et ses vices le livrent à qui saura se servir de lui. On fait bien de comprendre dans les anthologies la merveilleuse scène où Narcisse a raison du retour d'un semblant de vertu ¹. Avec quel art souverain il use de ressorts qu'il connaît si bien, d'une âme qui a tant d'affinités avec la sienne. Et il l'emporte, comme il convient, par l'argument le plus bas. Après avoir joué de la jalousie, de la crainte, il triomphe en réveillant l'orgueil et la basse vanité, ces pièces principales d'un cœur pourri par la prétention et la méchanceté.

Racine n'a rien réussi comme la peinture de ces scélérats auxquels s'oppose en vain Burrhus, si bon, si nuancé, si vivant, si peu « romain » et si proche de nous. C'est aussi que le mal apparaît plus varié, plus souple, plus humain que le bien et que le psychologue, comme le médecin, trouve mieux son compte dans le trouble que dans la santé. Agrippine, pourtant, de l'aveu du poète, l'aurait tenté surtout ². C'est ici un autre « état » de la femme.

1. IV, 4.

2. « C'est elle que je me suis surtout efforcé de bien exprimer et ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus. » (*Seconde Préface.*)

Amoureuse, elle s'égare et frappe, menée par la logique d'un destin étroit. Que fera-t-elle dévorée d'ambition ? La veuve de Claude et d'Ænobarbus présente à peu près ce qu'il y a de pire. Meurtre, débauche, inceste, elle a tout connu. Elle se comporte dans les situations diverses par où elle passe selon le génie de son espèce. « Il lui a fallu des prodiges d'intelligence et de souplesse, écrit Félix Hémon, pour parvenir au pouvoir ; mais elle n'a pas su s'y maintenir, parce qu'il lui manquait la qualité politique par excellence, la possession de soi-même¹. » Disons mieux : rendue à elle-même par le triomphe, elle n'a plus eu la patience et l'hypocrisie qui permettent à l'esclave ces longs desseins. Nous la voyons dans Tacite, retorse sous Claude, arrogante sous Néron et incapable presque de se défendre dès qu'un premier coup sérieux lui a été porté. Elle montre cette incapacité de sortir de soi et cette sorte d'inaptitude à voir juste qui semble le propre de l'esprit féminin. Elle ne mesure plus ses actes et elle juge tout, et vite, au gré de ses désirs. Racine lui prête, avec une parfaite logique, des paroles décisives et des démarches inconsidérées. Elle ne pense qu'à elle, elle rapporte tout à elle :

Ne tient-il qu'à marquer de cette ignominie
Le sang de *mes* aïeux qui brille dans Junie ?²

elle n'attend son fils, dès le matin, que pour apprendre qu'elle ne se tient pas à la bonne porte, elle exulte et répète :
Il suffit :

1. *Ouvr. cité*, VIII, p. 13.

2. A. I, sc. 2.

Il suffit, j'ai parlé, tout a changé de face,

alors que le complot insidieux se rapproche et l'enveloppe ; elle finit, comme elle a commencé, par un cri de colère qui ne la sauvera pas...

Voici donc, hors de l'amour, un caractère de femme aussi vrai et aussi profond que dans l'amour. Racine possédait, tout autant que l'expérience, l'intuition de l'âme féminine. Il avait le génie de la divination des cœurs. Ses vieillards, ses ambitieux, ses comparses sont traités avec la même exactitude que ses personnages de premier plan. S'il excelle dans la peinture des passions amoureuses, il ose s'en passer et il réussira des chefs-d'œuvre où il n'en sera point question. Ici déjà la lubricité de Néron, la tendresse loyale et courageuse de Junie ou de Britannicus qu'il a pourtant su marquer de traits appropriés ne sortent guère de l'ombre. Il reste ce tableau d'histoire qui est un tableau de l'homme perpétuel.

C'est dire que le principal de Racine n'est pas ce à quoi il songe d'abord. Homme de théâtre, il se met volontiers en quête de sujets. Il examine ceux de ses confrères, passés ou présents, il n'hésite guère à les reprendre, et il feuillette des historiens familiers. Il ne songe pas à exposer un système, ou à construire des bonshommes *a priori* : il n'est ni Ibsen, ni Dumas fils. Il trouve, il découpe, il arrange. Il a l'air de se dire, de temps en temps : « Ceci ferait très bien ». La pièce ou plutôt l'intrigue romanesque se construit ainsi en lui dans ses grandes lignes et ses détails. La tragédie est « faite ». Il ne reste plus qu'à lui donner vie. C'est alors que son génie intervient, qu'il

remet en leurs propres mains ses personnages et que ces êtres de chair et de sang qu'il a su animer, pourvoient à leur destin ou le subissent. Ce n'est plus Tacite qui raconte ou Suétone qui décrit, c'est Agrippine, Néron, Narcisse qui s'affrontent et ce sont les passions qui les dominent et les emportent qui suspendent un moment la volonté d'un pouvoir souverain et ordonnent le festin funèbre où expire Britannicus. Qu'aller chercher plus loin ? Racine imitateur est d'abord créateur.

b) IPHIGÉNIE.

Iphigénie donne comme une note nouvelle dans l'œuvre de Racine. Au milieu de ses ravages, l'amour consent à baisser la voix et on ne le perçoit plus que dans la sombre touche dont se marque le caractère d'Eriphile. Racine, ici, n'a pas cherché bien loin. Il a pris un modèle qu'il a suivi et que parfois il s'est contenté de traduire. Il a mis ses pas dans les pas d'Euripide avec dilection et une sorte d'enivrement. Et il reste si possédé du maître vénérable que, hors de propos presque et accrochant comme il le peut son dire à sa matière, il esquisse dans sa préface la critique défensive d'une autre pièce de son auteur, de l'*Alceste*, attaquée malignement par les modernes. Il n'entend être qu'élève, un élève un peu libre et toujours respectueux. Il se défend d'inventer et il s'excuse encore de ce qu'il apporte de lui. Mais, le trouvant au plein de son imitation, nous allons le saisir au point vif de son originalité. Ces plagiaires du xvii^e siècle qui ne dissimulaient pas leurs plagiats copiaient avec candeur, et leur texte atteignait par la perfection et la noblesse un original illustre qu'il dépassait par un sens plus ample de l'humanité.

Certes, l'ouverture de l'*Iphigénie à Aulis* est grandiose. Cette nuit où Sirius n'est qu'au milieu de sa course près des sept étoiles, ce silence dans la campagne et sur la mer, ce roi qui veille et ce vieillard qui s'éveille, prompt malgré

l'âge et l' « œil vif », dit-il, ce pittoresque dans la poésie et la majesté nous émeuvent comme ils durent émouvoir les foules athéniennes groupées sur les gradins et rien n'a vieilli de ces paroles d'or. Tout naturellement, dans une autre langue, avec une autre sensibilité, animé d'une foi différente, Racine est aussi haut. Plus oratoire, semble-t-il, en réalité plus onctueux et plus pathétique, il choisit et redistribue ses thèmes en insistant sur ce qu'ils contiennent de poétique et d'humain. Il résume dans un vers qui fait image par le nombre plus que par les mots les traits dont Agamemnon et le vieillard peignent le silence.

Mais tout dort, et l'armée et les vents et Neptune,

Il généralise encore une maxime usuelle.

Heureux qui satisfait de son humble fortune,

Libre du joug superbe où je suis attaché,

Vit dans l'état obscur où les Dieux l'ont placé¹.

Quand nous lisons dans l'original les détails qui situent l'entretien, nous évoquons l'image précise d'un camp, de murs dont on relève les gardes, d'un chef qui écrit sur ses tablettes puis les gratte, d'une armée endormie qui va se réveiller impatiente, et nous nous sentons replacés dans l'histoire. Ici, nous nous avançons davantage au cœur de l'homme. Agamemnon n'établit plus la chronologie des événements qui ont préparé ses

1 I, 1.

malheurs. Il se pose tout de suite dans l'instant qui le dresse, bouleversé, devant nous.

Le souci de cette heureuse modernisation tient Racine au long de l'œuvre. C'est Ménélas qui, chez Euripide, arrête le messager porteur du contre-ordre. Racine supprime Ménélas et le remplace par Ulysse qui ne paraît pas dans la pièce grecque. Nous y gagnons de voir disparaître un personnage déplaisant et de revoir dans un rôle qui lui convient une figure populaire. Et dès lors, à propos d'un événement peu vraisemblable, se manifestent des sentiments tout proches de nous et d'une perpétuelle actualité.

Racine s'applaudit surtout d'avoir inventé le personnage d'Eriphile. Il ne lui était pas si nécessaire qu'il veut bien le croire. La substitution d'une biche à Iphigénie eût été parfaitement reçue par le public de Louis XIV, habitué à d'autres « machines ». Mais par là, peut-être à contre-temps, la passion se réintroduisait dans un théâtre qu'elle ne semble abandonner qu'à regret.

Car il était de bien mauvaise guerre de reprocher à l'Achille racinien d'être amoureux. Iphigénie et lui demeurent les plus pâles des fiancés. Ils souffrent de leur fierté blessée autrement que de leur déception et la colère du guerrier s'allume quand il apprend l'abus qu'on a fait de son nom ou qu'il se demande s'il ne serait pas, sans le savoir, « la fable de l'armée ». Avec Eriphile, au contraire, reparaît une de ces victimes d'Eros, marquées si tragiquement par le dieu et dont la perte nous a plus d'une fois remplis d'horreur et de pitié. Fatale et se complaisant dans la fatalité qui l'accable, cette autre jeune

filles, si femme, s'agite pour répandre autour d'elle les maux dont elle se tourmente et les ruines qu'elle sent s'accumuler en soi. La jalousie la ronge et le désir du crime en jaillit naturellement. Elle ne peut, elle non plus, supporter le bonheur d'une rivale, elle aussi ne consent à disparaître qu'en anéantissant des objets trop odieux ou trop chers, elle encore ne veut pas « pleurer seule... ». Racine aurait pu s'en passer et le plat Leclerc¹ avait raison d'insinuer qu'il n'était pas besoin d'ajouter à Euripide et que le désespoir hésitant d'Agamemnon ou les intérêts mis en jeu par le sacrifice d'Iphigénie suffisaient à remplir la pièce. Mais comment ne pas saisir cette occasion de peindre en quelques traits une âme emportée par la passion et d'ajouter une émouvante figure d'angle à une immortelle galerie.

Et la tragédie se déroule dans sa composition impeccable. La plus vive et la plus pure, cette fois, des pitiés, soulevée dès le début, est ménagée jusqu'au terme avec un art infini. Nous espérons tout des soins d'un père enfin attendri et nous craignons les noirs soucis de la malheureuse qui veille dans l'ombre et soupire de rage quand on commence à se rassurer. La chose affreuse déclarée, nous assistons aussi émus que les acteurs au choc des raisons tumultueuses. Et nous dépassons la beauté antique et la beauté moderne, toute beauté, lorsque la touchante victime apaise chacun d'un geste qui consent à la mort.

L'harmonie de l'œuvre part de la justesse et de l'unité des sentiments. Et ici Racine dépasse Euripide. L'Agamem-

1. Préface de son *Iphigénie* (1676).

non grec, sa femme et sa fille semblent plus variés, plus familiers, plus humains. Clytemnestre réagit, avec naturel, par des scènes de ménage et le premier mouvement d'Iphigénie la jette aux pieds de son père pour demander grâce : « Ne me fais pas mourir avant mon heure. » Racine risquait gros en unifiant ces caractères dans la grandeur et en leur donnant une noblesse continue, Mais son génie ne pouvait se tromper. Agamemnon et Clytemnestre deviennent chez lui un roi et une reine sans rien perdre des attributs de l'homme et de la femme, la princesse Iphigénie reste vraie si elle se ressaisit si vite et ne montre presque pas son trouble. Ce revirement de la jeune fille, tout interne, nous le devinons alors qu'Euripide le marque en deux temps et, plus naïf, ne laisse pas d'altérer la valeur du caractère de cette duplicité. Prenons garde que parlant de « noblesse », nous ne disons pas « ennui ». Il s'agit d'une unité supérieure où les contrastes se fondent sans disparaître ni s'affronter, où de simples traits rendent en de merveilleux raccourcis le dessin complexe de l'âme sans détruire son unité. En ce sens, peut-être, devrait-on hasarder cette expression si lourde : « types psychologiques », les héros de Corneille et de Molière figurant des « types moraux ». L'Iphigénie racinienne efface l'Iphigénie historique et la remplace par une figure où la vie n'éclate que plus intense pour être de toujours.

Le sujet était pathétique, les passions agitées, grandioses et Euripide en avait déjà tiré un admirable tableau. Racine ajoute à cette tragédie « royale », selon le mot de Lemaître. Il lui conserve sa hauteur, son éclat et l'humanise. Précisément parce que sa création se fait typique,

tout en restant concrète, elle touche davantage le commun des foules qui se reconnaît sous le manteau des princes ou les voiles des reines. Toujours chef mais rendu familier dans le malheur, Agamemnon montre une âme plus ouverte et plus accessible ; Clytemnestre, si fière quand elle revendique ses droits de femme, si foudroyante dans ses apostrophes :

Vous ne démentez point une race funeste,

joint, quand elle supplie, au désespoir, une incomparable dignité : « Vois, dit-elle dans Euripide, en présentant sa fille à Achille, pour toi je l'avais couronnée, je l'amenais pour ton hymen, et ta gloire sera perdue si tu ne prends sa défense, car si le mariage ne vous a pas unis, du moins tu as été appelé l'époux de cette malheureuse... Ton nom nous a conduites à notre perte : garde-toi qu'il soit déshonoré. Je n'ai pas d'asile ou d'autel autre que tes genoux. » Ici :

C'est votre épouse, hélas! qui vous est enlevée,
 Dans cet heureux espoir je l'avais élevée.
 C'est vous que nous cherchions sur ce funeste bord ;
 Et votre nom, Seigneur, l'a conduite à la mort.
 Ira-t-elle, des Dieux implorant la justice,
 Embrasser leurs autels parés pour son supplice ?
 Elle n'a que vous seul. Vous êtes en ces lieux
 Son père, son époux, son asile, ses Dieux¹.

Nous sentons mieux ces merveilles tirées de notre cœur

1. III, 5 (Euripide, 895-900.)

autant que d'un vieux texte et, moins actuelles et pittoresques, peut-être anachroniques, présentées avec plus d'émotion, d'ampleur, et enfin de convenance. Il nous choquerait maintenant qu'Achille tînt à Iphigénie ces propos trop sages : « Tâchez d'abord vous-même, par vos supplications, de fléchir votre père : je n'interviendrai que si vous n'y réussissez pas » ; la jeune fille nous semblerait déchoir si elle jetait encore son cri d'enfant menacée. Nous l'aimons trop sensible certes, mais résignée, héroïque, et ne consentant à supplier que pour prévenir de chères larmes ; il nous convient qu'Achille, non point si galant et si tendre, veuille la sauver malgré elle, et nous savourons avec une autre sorte d'horreur sacrée ce récit majestueux et plein de vie d'Ulysse qui, supprimant ou voilant le miracle, nous laisse cependant en pleine histoire et en pleine humanité.

Halte fraîche, purs horizons, note de verdure parmi le sang. « Racine écrit pour la Champmeslé... », disait Mme de Sévigné. Elle aussi, à sa manière, croyait qu'il ne pouvait sortir de l'amour. *Iphigénie* nous permet de prendre une autre idée du prodigieux poète. Elle nous montre qu'il dépasse dans son vol la portée des ailes d'Eros, qu'il sait ne point se limiter aux drames de la chair et peindre, comme les rages de la passion, les colères légitimes, les incertitudes du devoir, les peines les plus chastes, que, même alors qu'il copie ou traduit à la lettre, il n'imité pas mais crée, et on perçoit déjà les accents qui résonneront dans leur plénitude à l'heure des tragédies sacrées.

« MON IMITATION N'EST POINT UN ESCLAVAGE... »

Autant que pour La Fontaine cette vérité vaut pour Racine et tout son siècle. Les classiques n'ont guère pris souci du matériel de l'invention qu'ils ont placée ailleurs que dans les fables et les combinaisons de l'intrigue. Ils ont puisé dans leur culture et en des textes dont ils usaient familièrement des aventures, des exemples, des thèmes et des apophtegmes qu'ils ont arrangés à leur goût, interprétés ou transposés de façon à se les approprier même lorsqu'ils feignaient d'en respecter la lettre. Ils ont traité le bien spirituel d'autrui comme un trésor commun à l'humanité, ils en ont, pour ainsi dire, largement distribué le métal après l'avoir frappé en monnaie nouvelle, et ils se sont excusés, non point de suivre des modèles, mais de ne les pas suivre mieux. Ils se glorifient, enfin, alors que nous sommes tentés de les accuser de plagiat et, loin de dissimuler leurs « sources », ils les crient. Quelle sorte de gêne vient d'une telle méthode, nous le dirons, et quelles convenances aussi. Retenons d'abord que cette fameuse « imitation » n'est qu'apparence puisqu'elle ne sert qu'à mettre en relief une disparate fondamentale : celle de l'esprit.

Racine a été à son temps ce qu'Euripide était au sien. Mais sachons exactement ce que cela veut dire. Après avoir noté, à propos d'Iphigénie, que tout en suivant de très près son modèle il ne s'y était nullement asservi et

que tout « ce qu'il en a emprunté, il se l'est rendu propre en y ajoutant un caractère nouveau, toujours vrai poète, c'est-à-dire créateur, jusque dans l'imitation... ! », l'éditeur Mesnard ajoute ces réflexions judicieuses ¹ :

« Que de fois n'a-t-on pas répété que par les raffinements de la galanterie, par la pompeuse élégance d'un langage trop conforme à la politesse et à l'étiquette des cours, Racine y a défiguré la simplicité, la naïveté grecques ! Ce n'est pas qu'Euripide, sans vouloir offenser sa juste gloire, si bien défendue dans la préface de Racine, ait été précisément un génie simple et naïf. Nous oserions penser que le goût si pur de Racine répugnait plus à toute déclamation ; que son art, plus en garde contre les lieux communs de la rhétorique, savait mieux ne se montrer qu'à propos. Mais il est évident que les génies antiques les moins disposés à être naïfs ont presque toujours cependant, si on les compare avec les nôtres, un tour dans l'expression plus naturel, plus libre, moins solennel, une plus jeune et plus fraîche ingénuité de sentiments, qui tient à leur temps. »

Si exact que soit ceci, il convient de pousser plus loin l'examen. Que représente au juste Euripide, après la perfection tout antique de Sophocle ? Un âge plus moderne, un état de l'esprit où l'esprit commence à se sentir moins solide sur les fortes assises qui l'ont porté jusque-là, des vues sur l'homme qui l'étendent dans le temps et l'espace au delà de la cité, le faisant rêver d'une humanité plus générale ou plus ample. Et il se peut encore que Racine,

1. T. III, p. 110.

retenu par la décourageante perfection de Sophocle, ait mieux aimé choisir pour guide son rival, moins imposant, moins impeccable et plus proche de notre intelligence¹. Mais il l'emporte sur son modèle par ce caractère moderne de généralité morale qu'il y découvre et il ne l'inste qu'en substituant aux siennes, tout en en partant, des créations toutes nouvelles. L'*Iphigénie* d'Euripide, familière, touchante, semée de vues hardies, reste cependant plus grecque, plus particulière qu'universelle, et il n'appartient qu'au chef-d'œuvre de Racine d'avoir fixé en des traits où chacun désormais se retrouvera tout entier un moment perpétuel du cœur.

La chose est plus sensible encore avec *Phèdre*. Les dieux et les déesses présents dans l'*Hippolyte* porte-couronne y demeurent conformes à leur nature ou à leur histoire et, tout-puissants, ne souffrent pas de pâlir devant les mortels. Ceux-ci, dès lors, reprennent cette attitude soumise et ce rôle d'arrière-plan que leur personnage leur impose. Hippolyte et Phèdre ne sont que les victimes accessoires de la lutte capricieuse de deux divinités. Si humains qu'ils s'affirment ils ne semblent plus compter pour rien dès qu'apparaissent des intérêts sacrés et la partie la plus pathétique de la pièce est encore héroïque et fabuleuse. Diane elle-même apparaît et vient consoler son fidèle mourant. Et Hippolyte qui devrait la maudire la quitte sur ces mots : « A toi aussi, salut, vierge bien-heureuse, puisses-tu porter sans trop de peine la perte de notre longue intimité... »

1. T. III, p. 109.

Les rivages grecs et les campagnes de l'Attique, les guerriers et les chefs, la « mer violette », et les monts sourcilleux où dominent les Immortels, voilà ce qui s'impose toujours à nos imaginations à travers la parole subtile et sonore d'Euripide. Ces maîtres et ce cadre disparus, les héros peuvent ne songer qu'à être des hommes et ils le sont bien plus encore qu'ils ne restent de leur temps chez Racine. L'art du xvii^e siècle, en effet, efface volontiers ce qu'il trouve de particulier, voire de pittoresque, dans ce qu'il imite, le détail qui précise trop et qui date. Cette discipline ne va pas sans quelque sévérité parfois : elle permet au moraliste de pénétrer plus avant dans l'âme rendue à sa nature et libérée de l'accidentel.

C'est notre superstition de l'histoire qui nous arrête quand nous considérons dans les classiques des imitateurs. Il ne nous paraît pas que, même en art, nous en devions sortir. Racine, qui la connaissait aussi bien que nous, en usait autrement. Il lui empruntait la fable, quelques traits généraux des caractères et, sans autre souci, il s'abandonnait à lui-même. Il peignait les âmes telles qu'il les sentait, il les enrichissait de son expérience ou de sa culture, et les particularités dont il les marquait restaient plus actuelles ou personnelles qu'historiques. La noblesse d'Iphigénie est toute moderne, et une main pleine de force et de tact a tiré de la fille d'Agamemnon, sans la fausser ni l'effacer, un exemple éternel de grâce, de pudeur et de courage. Phèdre, toute concrète, toujours, et toute vivante, est devenue le plus effrayant symbole des fatalités de l'amour. Ainsi la majesté de l'histoire a cédé à la profondeur de la morale ; aux agréments de la narration

et du pittoresque se sont ajoutées des richesses intimes et les effets d'une prodigieuse connaissance du cœur. Les personnages portent le même nom et se révèlent par les mêmes gestes : un créateur est passé qui en a fait de nouveaux types humains.

Cette vue élémentaire ne manque guère de prévaloir dès qu'on se met à rapprocher les classiques de leurs modèles anciens : on se tient à l'imitation littéraire ou littéraire et on néglige la différence radicale de l'esprit et des esprits ; on ne voit pas à quel point la traduction est heureusement infidèle. Ces mots et ces actes qui se répètent ont un autre sens. Il ne s'agit plus des aventures prestigieuses de héros issus de la fantaisie d'une race saine, sage et par là puérile encore et particulière, mais des souffrances d'un monde à qui ont été révélés le prix du sang, la vanité de la vie et l'infini de la douleur. Racine a pu atteindre Euripide en marchant sur ses traces ; il l'a dépassé au long d'une route que d'ailleurs le vieux maître se fût interdite parce que l'a désertée la lumière de Hélios.

III

L'ESPRIT DE RACINE : « LES PLAIDEURS »

A prendre à la lettre les déclarations de Racine dans son avis au lecteur on croirait qu'il se fût contenté d'adapter Aristophane à l'usage de notre théâtre. Il n'en est rien. Il a seulement emprunté à ce Grec quelques traits et l'idée du procès du chien et, si l'on n'était averti, à peine si on songerait en passant qu'il lui est souvenu de l'avoir lu. Aristophane, dans une pièce à peu près illisible pour nous, accable sous une bouffonnerie lyrique les mœurs politiques ou judiciaires d'Athènes et fait œuvre de partisan autant que de moraliste ; l'auteur français se divertit à croquer deux ou trois caractères et à tourner en ridicule les dires et les façons du barreau.

Il ne faut pas douter, semble-t-il, que *les Plaideurs* n'aient été pour Racine qu'un simple divertissement. S'il ne « traduit » pas Aristophane, il se peut que le vif plaisir qu'il prit à lire *les Guêpes* lui ait donné l'envie d'en tirer un scénario pour Scaramouche et que ses amis, intéressés par son dessein, l'aient contraint d'entreprendre, après le départ de cet acteur, « une pièce qui ne tarda guère à être achevée ». Quand je considère cependant qu'Aristo-

phane n'a été pour tout cela qu'un prétexte, qu'il en reste fort peu, et quant à la manière et même quant à la matière, j'éprouve quelque malaise devant des affirmations en apparence si simples ou si naturelles et si je prends garde à la véracité comme à la férocité de la satire, il me vient en soupçon que Racine n'a pas tout dit et qu'un intérêt malin peut-être a guidé sa plume autant que le texte ancien.

Quoi qu'il en soit et qu'elle vienne d'une sorte de gageure ou du souvenir d'un procès d'ailleurs inconnu¹, la pièce dépasse, par l'intention comme par l'exécution, la portée du badinage où on la prétend réduire. Jules Lemaître en a mis parfaitement en relief la valeur esthétique. S'il a accordé que ce ne soit qu'un amusement, il note que c'est celui « d'un génie charmant et au moment où ce génie était dans toute l'ivresse de sa jeune force ». Il en signale la forme « artiste », il ajoute que c'est « la première comédie où le poète tire des effets pittoresques ou comiques de certaines irrégularités voulues ou particularités de versification : enjambements, dislocation du vers, ou rimes en calembours²... ». Et il a peut-être raison, pour des motifs plus importants encore, de regretter « que Racine n'ait point écrit d'autre comédie... ».

C'est que la bouffonnerie laisse passer une violente satire et une esquisse de caractères où le maître se devine. Tous ceux qui ont vu des plaideurs savent qu'ils sont

1. Ce ne fut sans doute pas celui soutenu à propos du prieuré de l'Épinay, fait observer Mesnard, puisque Racine dut conserver ce bénéfice. (MESNARD, t. II, p. 129.)

2. *Ouvr. cité*, p. 169.

faits comme la comtesse et Chicaneau, tous les magistrats connaissent ces questions de « volaille » ou de « bottes de foin » qui remplissent durant des années les âmes procédurières, et il n'est pas étonnant que Racine n'ait eu qu'à copier le réel pour amener un de ces cocasses malentendus d'où partent avec bonheur les esprits affamés de dissonance¹. Quant aux plaisanteries, elles furent accueillies à grands éclats de rire par celui même qui aurait dû les réprimer. « Le roi, dit Jules Lemaître, le roi apprécia tous ces traits qui n'avaient assurément rien de timide. Il n'abolit point la torture Il n'ajouta rien..., à l'ordonnance civile de 1667 par laquelle il avait voulu corriger les dérèglements de la justice. Mais il fut charmé que Racine traitât la magistrature comme le gouvernement de la République ne laisserait pas traiter la sienne...² ». Et ceci est à retenir pour quelque mise au point dans notre conception de l'histoire.

L'actualité même de la pièce causa-t-elle son insuccès passager ? « Il est vrai que dans le temps où cette comédie fut faite, écrit Louis Racine, l'amour de la chicane était beaucoup plus répandu qu'aujourd'hui : ce fut peut-être ce qui engagea le poète à la composer, et ce fut peut-être aussi ce qui fut cause qu'elle fut d'abord très mal reçue à Paris. Quand Cervantès entreprit de tourner en ridicule un défaut très commun dans sa nation, il n'y trouva pas d'abord beaucoup de rieurs³.

Joignez à cela que les victimes étaient trop bien atteintes

1. Acte I, sc 7. Cf sur l'anecdote source, MESNARD, II, 165.

2. *Ouvr. cité*, p. 167.

3. *Œuvres* (éd. citée), t. II, p. 422.

pour pardonner. Dans les détails et parfois dans les ensembles des individus pouvaient se reconnaître. Des traits précis rappellent des plaidoyers célèbres ou mettent en action des anecdotes connues de chacun. Racine utilise les récents recueils de Gautier-la-Gueule; on nous rapporte le cas de juges jugeant jusqu'en leur domestique ¹; comme Dandin dans sa cave, M. du Portail parlait aux gens de la fenêtre de son grenier ²; la comtesse de Pimbésche, comme son original la comtesse de Cressé, portait, sur la scène, l'habit couleur de rose sèche et le masque sur l'oreille ³. Racine était sans pitié, et le scandale, alors, ne l'effrayait point.

Il a très habilement construit ses trois actes. Louis Racine déplore l'intrigue amoureuse qu'il trouve inspirée d'un usage « assez ridiculement établi ⁴ ». Racine l'a réduite à l'indispensable et il l'a traitée avec assez de légèreté pour qu'elle ne pèse guère. Il a surtout enchaîné une série de tableaux dont chacun ravit notre approbation amusée. Et il a déployé tout son esprit.

Nous le connaissons déjà. Nous savons à quel point il peut être méchant et nous avons lu ses réponses à Nicole. Ici encore, sa cruauté, juste, reste impitoyable. Il trouve, pour flageller les prévaricateurs et les sots, les mêmes mots dont les amoureux entretenaient leur torture. Deux vers lui suffisent pour indiquer la nature des mœurs judiciaires :

1. Louis RACINE, *loc. cit.*, p. 417.

2. MESNARD, II, p. 187.

3. *Id.*, II, p. 135.

4. *Loc. cit.*, p. 420.

Prends-moi, dans mon clapier, trois lapins de garenne
Et chez mon procureur porte-les ce matin ¹.

ou une réplique :

C'est du très bon muscat. — Redites votre affaire ².

Il sait s'amuser en nous amusant et la scène du procès de Citron est d'une fantaisie rabelaisienne, la décence en plus. Mais il reste avant tout, à sa manière souveraine, psychologue et moraliste. Il réduit à l'homme et les pointes de satire sociale que le polémiste grec lui offrait et les données contemporaines. Chicanneau et la comtesse restent vrais, à peine déformés par l'amusante caricature. Mais la verve qui les fouette et atteint par delà un public et un corps constitué, impitoyable, impeccable dénonce par la sagacité de l'observation et la vigueur du verbe cette même force pénétrante qui, ailleurs, déchire et tue.

Le mordant de l'esprit et de la plaisanterie de Racine paraît à nu, naturellement, dans ses épigrammes. Elles sont terribles. Il en a fait un assez grand nombre qu'il n'a pas avouées ou qu'on a désavouées pour lui, et Mesnard conte la difficulté d'en justifier l'attribution ³. L'abbé Irailh en comptait près de trois cents, « outre celles qu'on avait publiées » et on sait ce qu'on prête aux riches. Lavons pourtant celui-ci des insanités notoires et notamment des odieux quatrains ou sonnets contre Mine de Maintenon, une de ces pièces étant déjà signée, dans

1. I, 6.

2. II, 11.

3. T. IV, p. 163 à p. 174.

l'Almanach des Muses, du nom de *feu* Racine père ! Si délectable que soit la part du reste dont on ne saurait douter, elle pèse assez lourd sur une tête prudente mais irascible et il n'est guère possible d'être bon avec tant d'à-propos dans la méchanceté.

Non, Racine n'a fait ni l'épigramme sur Champmeslé et la servante, pièce digne de sa malice, mais qui est de Boileau, ni, sans doute, la chanson engageant Iris à donner d'autre façon des soldats au Roi ¹ ! Mais il a bien composé les deux pièces volantes qui déshonorent en quatre vers d'Olonne et Créqui ou les couvrent de ridicule. Il fallait un sens aigu de la répartie pour cueillir aussi prestement l'occasion de frapper deux vaniteux au point qui leur devait être le plus sensible, et peu de christianisme. On ne saurait souhaiter rien, non plus, après l'exécution sommaire de *l'Iphigénie* de Le Clerc, de *l'Aspar* du sieur de Fontenelle, et de la *Judith* de Boyer. Longepierre lui-même, à qui le rival de Corneille devait un parallèle favorable, n'est pas épargné. Certes, on ne doit point se borner à de tels considérants pour se procurer le malin plaisir d'accabler Racine d'une sentence définitive, mais c'est un trait capital de son caractère que révèlent cette manière et cette perfection trop grande de son esprit.

1. T. IV, not., p. 172 et p. 167.

IV

L'OPPOSITION A RACINE

Les disputes littéraires ont une portée que ne soupçonnent pas toujours ceux qui s'y mesurent et ceux, contemporains ou historiens, qui, de l'extérieur, marquent les coups. La querelle des Anciens et des Modernes, par exemple, de tous les temps et toute refleurissante dans le nôtre va plus loin que de vaines palabres sur l'esthétique et intéresse jusqu'à la morale. Le chercheur désireux de l'atteindre en son économie intime devrait doubler l'érudit d'un psychologue et serait surpris, abordant un chapitre accessoire du mouvement des formes, d'avoir à rendre compte de quelques-unes des oscillations éternelles du cœur et de la pensée. On dépasse Corneille et Racine en examinant les causes qui en ont fait des rivaux.

Car le fond d'une lutte qui parvint peut-être à briser après *Phèdre* une carrière unique, c'est bien cela : un contraste de principes et des façons diverses de voir la vie, la résistance d'une génération à suivre le flot de la génération suivante. Corneille, depuis Racine, ne doute pas mais il s'étonne. Il lui semble que le monde prend une fausse route et se rapetisse. La vie, les raisons et les moyens de vivre ont baissé en qualité comme en nombre, la matière

théâtrale, image de la matière humaine, a dégénéré. Les empereurs et les princesses ne jettent plus sur la scène le cri triomphant des victoires de l'âme et s'abandonnent, au contraire, aux tristes sollicitations du corps. L'amour a banni la vertu et les faiblesses de l'esclave l'emportent sur la force raidie des héros.

L'auteur des *Horaces*, à la lettre, n'en revient pas et, par réaction, il se force à une idée de plus en plus singulière de l'amour : « J'ai cru jusques ici », dit-il précisément à Saint-Evremond, « que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse, pour être la dominante dans une pièce héroïque : j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps ; et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions ¹ ». Il redit les mêmes choses dans son *Premier discours de l'utilité et des parties du poème dramatique* ² et c'est encore là le *leit-motiv* assez chagrin de ses dernières pièces : « J'aime mieux, lit-on dans l'*Examen de Sophonisbe*, j'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes..., que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros, par une docte et sublime complaisance, au goût de nos délicats, qui veulent de l'amour partout et ne permettent qu'à lui de faire auprès d'eux

1. SAINT-EVREMOND, *Critique Littéraire* (éd. Wilmotte, dans la *Collection des chefs-d'œuvre méconnus*), p. 151.

2. « Sa dignité (de la tragédie) demande quelque grand intérêt d'Etat, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément et peut servir de fondement à ces intérêts et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème, et leur laisse le premier. »

(*Euvres. — Collection des Grands Ecrivains*, t. I, p. 24.)

la bonne ou mauvaise fortune de leurs ouvrages¹ ». La plainte fut pieusement recueillie par les amis de Corneille. Elle est ainsi exprimée à la page 227 du tome IX du *Jugement des Savants de M. Baillet*² :

M. Bayle témoigne que notre poète ne fut pas tout à fait content du public, touchant ses derniers ouvrages. Il dit qu'il se trouva un homme (*en note* : M. RACINE) qui, soutenu de beaucoup de mérite et d'un parti considérable qu'il s'était fait à la Cour et parmi les Femmes, prétendait être son Rival : que pour cet effet il étudia avec soin et avec beaucoup trop de succès le goût que l'on avait pour la tendresse, au lieu que M. de Corneille dédaignait d'avoir cette condescendance pour le Public et ne voulait point sortir de sa noblesse ordinaire ni de la grandeur Romaine.

Si Corneille parle sur ce ton, d'abord dédaigneux puis chagrin, c'est qu'il reprend un combat où il a cru sa victoire définitive. Lui aussi a innové, lui aussi a eu un parti dont le triomphe dernier n'a peut-être pas servi la cause des Lettres. Il a virilisé les héros issus de l'*Astrée*, il a vu se dresser contre son œuvre naissante les auteurs et les amateurs du genre romanesque, il a dû lutter, s'imposer et quand enfin il a été maître il n'a pas songé de longtemps qu'on pût venir lui disputer la prééminence. Les gros livres de ses ennemis, les *Clélie* et les *Grands Cyrus*, passaient et il ne s'effrayait point au succès inquiétant de Quinault en qui semblait reflourir l'esprit des erreurs passées. Mais quand Racine parut, ce fut une autre affaire

1. Edition citée, t. VI, p. 469.

2. Cité à la page 504 du tome V, de l'édition de 1756.

et le vieux lutteur s'étonna justement. Il s'agissait d'une inspiration et d'une manière nouvelles et où il ne pouvait entrer. Aussi ne faut-il pas l'incriminer s'il se trompe sur l'adversaire et s'il va jusqu'à lui refuser le sens du théâtre, du moins de la tragédie¹. Il le trouve agréable, orné, sensible, adroit, mais simple et dénué de cette force qui seule anime les grandes passions. Engagé contre lui, sans espoir de vaincre cette fois, il réagit comme on s'y attend, en abondant sans réserve dans son propre sens. Il complique un théâtre déjà compliqué, il double l'intérêt psychologique de l'attrait de l'anecdote, il roidit encore des personnages plus d'une fois inhumains. Quel fouillis politico-sentimental que *Tite* au regard de la claire simplicité de *Bérénice* ! Et quelles amoureuses que les amoureuses de *Sophonisbe*, de *Pulchérie*, d'*Agésilas* et d'*Othon* ! Ce sont de véritables mégalomanes toujours prêtes à payer un trône de leur personne, imposant à leurs amants de se faire empereurs ou rois et les écartant de leur lit, sinon de leur cœur, s'ils n'y parviennent point ; et le génie cornélien, vigoureux, quoi qu'on ait dit, jusqu'au bout, suffit à peine à sauver ces folles du ridicule². Entendez

1. A propos d'*Alexandre*. Le mot est rapporté par Louis Racine (*Mémoires*, éd. Le Normant, t. V, p. 34). Venu de Valincour, il me semble assez suspect. Mais il exprime bien ce que Corneille dut penser.

2. Toute *Pulchérie* et les revirements abusifs de cette princesse sont bâtis sur ce thème. Voyez ce qu'elle dit à Léon qui se plaint de n'être plus aimé :

*Vous le serez toujours, mais une âme bien née
Ne confond pas toujours l'hymen et l'hyménée.
L'amour entre deux cœurs ne veut que les unir,
L'hyménée a, de plus, leur gloire à soutenir ;
Et, je vous l'avouerai, pour les plus belles vies
L'orgueil de la naissance a bien des tyrannies.* (I, 1.)

Eryxe, dans *Sophonisbe*, ne veut le roi Massinisse qu'avec un royaume et

ce qui se cache sous ces ressemblances multipliées, ces leçons de diplomatie et ces déclarations héroïques : le désir de persévérer dans l'être, d'affirmer ou de perpétuer un système, de montrer que la noblesse de la vertu fournit seule un digne aliment aux plus nobles des productions dramatiques et que l'amour « est une passion trop chargée de faiblesses... » ; nous savons le reste et nous comprenons.

L'injustice de Corneille pour Racine, si profonde, fut donc naturelle et sans malice. Ceux de ses admirateurs qui ne firent pas servir son nom à leur rancune et à leur envie ne l'attaquèrent qu'avec une pareille bonne foi. Mme de Sévigné resta fidèle avec un charme mutin et têtu à ses enthousiasmes de jeunesse, Saint-Evremond, défendant mieux que l'intéressé lui-même la cause qu'il soutient, pénètre au centre du problème et de la dispute. Il ne consent guère à « mêler un peu d'amour dans la nouvelle tragédie » que « pour nous ôter mieux ces noires idées que nous laissait l'ancienne par la superstition et par la terreur¹ ». Mais la façon surtout dont il accueille l'*Alexandre* est significative. Il applaudit parce qu'il voit là le signe du maître et il critique dans la mesure où l'élève paraît s'écarter du modèle. Très juste cette idée de choisir des héros tels qu'Alexandre et Porus : encore fallait-il les traiter en héros et conserver les grades, ne

exprime ainsi les sentiments du peuple, sentiments qu'elle semble bien partager :

*Des actions des rois ce téméraire arbitre
Dédaigne insolemment ceux qui n'ont que le titre.
Jamais d'un roi sans gloire il n'eût souffert la loi,
Et ce mépris, peut-être, eût passé jusqu'à moi.* (II, 1.)

1. *Loc. cit.*, p. 114.

pas tant abaisser l'un, ne pas tant élever l'autre, leur donner un peu plus de souci de leur gloire et de leur bataille, un soin moins avilissant de leur amour. « Concluons », conclut le critique ! « ...qu'Alexandre et Porus devaient conserver leur caractère tout entier ; que c'était à nous de les regarder sur les bords de l'Hydaspe tels qu'ils étaient ; non pas à eux de venir sur les bords de la Seine, étudier notre naturel et prendre nos sentiments... »¹.

Premier trait d'un reproche, d'une confusion étonnante, d'un malentendu persistant de nos jours, qui reposent sur le plus frivole des aperçus ! Saint-Evremond n'a su deviner le destin d'une œuvre qu'il n'a pas mieux pénétrée quand elle s'est accomplie. Il n'a vu en Racine qu'une sorte de Quinault supérieur. Il lui a reproché de peindre le monde en n'en saisissant que l'extérieur ou l'éclat, et de déguiser les Romains ou les Grecs, si bien conservés chez Corneille, en courtisans à perruques et à rubans. Avec ses amis et avec les adversaires actuels, — il en est encore, — du poète qu'il méconnaissait, il n'a jugé que sur la forme et sur des données toutes superficielles des drames dont l'économie intime lui échappait, il a pris pour un caprice de la mode et un retour offensif de la fadeur galante une conception nouvelle de la vie et de l'art.

Il a porté ce jugement par où le sujet s'éclaire et s'approfondit encore :

J'ai soutenu, dit-il, que pour faire une belle comédie, il fallait choisir un beau sujet, le bien disposer, le bien suivre, et le mener naturellement à sa fin, qu'il fallait *faire entrer*

1. *Loc. cit.*, p. 140.

les caractères dans les sujets, et non pas former la constitution des sujets d'après celle des caractères ; que nos actions devaient précéder nos qualités et nos humeurs ; qu'il fallait remettre à la philosophie de nous faire connaître ce que sont les hommes, et à la comédie de nous faire voir ce qu'ils font, et qu'enfin ce n'est pas tant la nature qu'il faut expliquer que la condition humaine qu'il faut représenter sur le théâtre ¹.

Paroles qui sont à peser une à une et auxquelles on n'a pas pris assez garde, fécondes oppositions des mots et des membres de phrases que nous avons soulignés. Peut-être avons-nous mal jugé notre juge, peut-être savait-il mieux que nous n'avons cru ce qu'il attaquait. Il demande d'abord des *sujets* et des personnages proportionnés aux sujets : entendez qu'il veut que l'événement affirme le caractère et non que le caractère dessine l'événement ; qu'il réserve à la morale de fixer le statut des hommes tels qu'ils se dissimulent et qu'il confie à la tragédie le soin de les exprimer par leurs actes. Non *expliquer*, mais *représenter* : le théâtre, pour lui, montre et ne démontre pas, la leçon ne se donne point en suivant les détours du vice mais en exaltant la vertu. Racine se trompe quand il applique un talent ingénieux à une matière indigne et qu'il se complaît à livrer des misérables à une passion qui n'en laisse plus rien subsister.

Nous savons, nous, qui se trompait. Il se peut que l'essence de l'homme ne soit pas le bien et il est sûr qu'une faiblesse irrémédiable prévaut presque toujours contre cet appel de la raison par où lui vient la velléité de se

1. *Loc. cit.*, p. 161.

grandir. Les natures généreuses qui se plaisent à l'élever et à le situer sur le plan héroïque ne se maintiennent pas longtemps à la hauteur où elles atteignent, le poids du corps qu'elles domptent rend leurs efforts précaires ou trop sensibles, et les moralistes, pour rester au ras du sol, gardent une voie plus sûre que les poètes. Le vrai trop constamment exceptionnel finit par sembler faux, la roideur de la vertu, hélas ! ennuie comme la pompe de l'éloquence et, soit infirmité naturelle, soit convenance secrète, quand on quitte le magnifique pour l'usuel on a la sensation de revenir chez soi.

C'est ce qui arrivait à la génération qui entraît dans la vie au moment où Louis XIV prenait la tête des affaires. Ses aînés avaient fait la Fronde et de la galanterie précieuse étaient passés à des aventures plus réelles et à une idée très haute et peut-être excessive de la morale. Ils avaient admiré Port-Royal raffinant sur l'ascétisme naturel aux chrétiens, les Horaces sacrifiant à la patrie jusqu'à la pitié, Polyeucte abandonnant par dévotion sa femme à un rival, ils entendaient encore en 1666 Agésilas disant :

Un roi né pour l'éclat des grandes actions
Dompte jusqu'à ses passions ;
Et ne se croit point roi, s'il ne fait sur lui-même
Le plus illustre essai de son pouvoir suprême... ¹.

et Aglatide faisant à Spitridate cette déclaration étonnante :

1. *Agésilas*, V, 6.

Quand il faudra que je vous aime,
Que je l'aurai promis à la face des Dieux,
Vous deviendrez cher à mes yeux
Et j'espère de vous de même ¹.

« *Qu'il n'y a point d'âme, si faible qu'elle ne puisse, étant bien conduite, acquérir un pouvoir absolu sur ses passions* » : tel est le titre de l'article 50 du traité de Descartes ². La théorie, les héros cornéliens l'illustraient et la trace en reparait chez Molière même ³. Non moins factices durent sembler à la génération montante ces attitudes hautaines mal soutenues par des œuvres affaiblies, qu'à ces aînés superbes les galanteries complexes des *Amadis*. Et nous comprenons que la compagnie où se retrouvaient Boileau, Racine et Chapelle ait parodié *le Cid*. Ces jeunes gens regardaient le monde d'un œil impitoyable et neuf. Ils se réclamaient aussi du vrai mais ils entendaient par là le réel. On sait les vers par lesquels La Fontaine annonçait une révolution :

Nous avons changé de méthode.
Jodelet n'est plus à la mode.
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

1. *Agésilas*, I, 2.

2. *Traité des Passions*, art. 50.

3. Il ne semble pas que, pour Molière, la passion ait quelque chose d'irré-médiable et ses personnages passent ou prétendent passer avec assez de désinvolture de l'amour à l'indifférence. Alceste répond à Philinte qui lui demande s'il se croit aimé de Célimène :

Où, parbleu !
Je ne l'aimerais pas si je ne croyais l'être.
(*Le Misanthrope*, I, 2.)

Ce n'est pas à Molière seul que s'appliquaient ces propos ailés et il faut les étendre au delà de la comédie. La *nature* dont quelques artistes de génie se réclamaient ainsi dès leurs débuts ne dépasse guère les fins ou les moyens de la nature humaine usuelle et, loin de saisir la vie en son point de perfection, la prend telle qu'elle est. Loin aussi d'opposer leurs créatures à l'événement, La Fontaine et Molière les y soumettent et peignent, attentifs à suivre des mœurs et des images quotidiennes, l'individu jouet de ses vices ou proie du prochain. Racine va plus loin : il montre par des exemples terrifiants l'être désagrégé par la passion et le néant de la volonté devant des forces qui semblent issues de l'organisme pour l'anéantir.

Il s'agit bien d'une opposition foncière entre deux façons de concevoir l'art et l'existence. Les hommes nés avec Corneille, longtemps flattés par leur poète, transposés sur la scène en grand, et tels qu'ils auraient désiré d'être, ne purent consentir à cette restitution de l'humanité courante où s'employèrent les classiques après 1660. Ils protestèrent, ils s'entêtèrent à ne pas comprendre et, endurcis par cette précoce vieillesse des maturités qui, pour s'arrêter à leurs premiers sentiments et à leurs premières études, gênent si fort la marche des siècles, ils méconnurent Racine et cherchèrent à le détruire par tous les moyens. Il fallut céder. Des applaudissements pareils à ceux qui avaient salué *le Cid* accueillirent *Andromaque*. Moins heureux pourtant que le rival dont il triomphait, plus ouvert aux coups par cette sensibilité même qui nourrissait son génie, Racine ne devait pas épuiser la veine qu'il avait mise au jour et ses adversaires, impuis-

sants contre son système, parent tout contre sa personne puisqu'il se tut.

Il n'avait pas tort, et ceux qui le poursuivaient si âprement, tant qu'ils restaient sincères, étaient excusables. La morale et l'art procèdent soit d'un scrupuleux examen des choses telles qu'elles s'offrent au regard, soit d'un idéalisme qui propose aux âmes d'inoubliables et inaccessibles modèles. Corneille excite à l'action, Racine « purge » la passion, l'un exalte, l'autre enseigne, tous deux marquent un point extrême de ce rythme qui, tour à tour, soulève la vie, puis l'abaisse, édifie par le héros, terrorise par le criminel. Grandeur et misère... mais il faut beaucoup d'intelligence à ceux qui ont été nourris dans la grandeur pour comprendre la misère, et l'opposition à Racine, prise ainsi dans son principe, put sembler partir d'un instinct généreux. La part de l'homme, cependant, prévaut bientôt dans la dispute sur celle des idées, la cause cède à la personne, la polémique des partis tourne à la mêlée des appétits : nous descendons, enfin, quand nous venons au détail et à l'histoire du mouvement dont nous venons d'essayer d'atteindre le fond.

* * *

Alexandre avait valu à Racine des encouragements, des remontrances, suscité une discussion courtoise encore et de bonne foi. Approuvant ou rectifiant le jeune auteur, on s'était flatté de le ramener à une pratique orthodoxe du théâtre et de l'adjoindre à un grand homme dont le règne allait finir. L'éclat d'*Andromaque* fit perdre ces illusions

et révéla un novateur impénitent. Les regrets succédèrent aux espérances et le succès, comme toujours, souleva la fureur des folliculaires qui devraient le bénir, puisque seul il leur permet de sortir un moment de l'obscurité.

Toutefois Racine s'inquiéta d'abord de critiques assez pauvres mais toutes naturelles. Il débutait, il devenait rapidement à la mode et il n'eût pas dû s'étonner que des gens du monde fissent de sa pièce un sujet de conversation. Ce ne sont peut-être que des propos d'honnêtes gens dépourvus de goût que les reproches de Créqui ou d'Olonne et ces deux seigneurs se virent, certes, trop sévèrement punis de leur incompétence¹; si le grand Condé a dit qu'il trouvait Pyrrhus « trop violent et trop emporté », il n'y avait pas à lui en vouloir tant d'avoir ainsi montré qu'il s'entendait moins à l'art du théâtre qu'en stratégie. Le poète réagit un peu vite contre les réflexions superficielles d'un public qui croit toujours montrer son mérite par ses réserves, et il y a quelque aigreur dans le passage de sa préface où il se défendit². Au

1. On connaît les trop fameuses épigrammes.

*La vraisemblance est choquée en ta pièce,
Si l'on en croit et d'Olonne et Créqui :
Créqui dit que Pyrrhus aime trop sa maîtresse,
D'Olonne qu'Andromaque aime trop son mari !*

*Créqui prétend qu'Oreste est un pauvre homme
Qui soutient mal le rang d'ambassadeur ;
Et Créqui de ce sang connaît bien la splendeur ;
Si quelqu'un l'entend mieux, je l'irai dire à Rome.*

Il était arrivé à Créqui, ambassadeur à Rome, une fort méchante histoire et d'Olonne n'avait nul lieu de se plaindre d'être trop aimé de sa femme. (Cf. MESNARD, t. IV, pp. 177, 179).

2. MESNARD, II, p. 34 : « Encore s'est-il trouvé des gens qui se sont plaints qu'il (Pyrrhus) s'emportât. »

justé, il avait des raisons d'être impatient et s'il ne démêla pas bien les innocents des coupables il sentit qu'une cabale se formait qui le poursuivrait sans justice et sans merci. Il voyait Saint-Evremond ne céder que pour se retirer, et le complimenter pour le découvrir mieux par ses réticences : Andromaque avait « l'air des belles choses », *mais* il lui en manquait une pour que ce fût tout à fait cela... Racine doit passer le premier..., *mais* « après » Corneille. Les confrères, cependant, forment le chœur, public ou secret, et demandent à leurs moyens habituels de balancer un succès qui leur nuit.

On sait que Subligny fit jouer sur le théâtre de Molière une sorte de critique : *La Folle querelle*. C'est plus méchant que plat, quoique plat et méprisable, bien que lisible encore. La pièce est dédiée à Mme la maréchale de l'Hospital avec une préface hypocrite. On n'avait pas craint de la prêter à Molière. Subligny s'excuse de cette attribution et feint de prendre, d'autre part, les intérêts de Racine. « Lorsque j'appris, écrit-il, qu'on voulait borner sa gloire à avoir fait l'*Andromaque* et qu'on disait qu'il l'avait écrite avec tant de régularité et de justesse qu'il fallait qu'il travaillât toujours de même pour être le premier homme du monde, il est vrai que je ne fus pas de ce sentiment. Je dis qu'on lui faisait tort et qu'il serait capable d'en faire de meilleures. Car, ajoute-t-il, si l'on se veut donner la peine de lire l'*Andromaque* avec quelque soin, on trouvera que les plus beaux endroits où on s'est écrié et qui ont rempli l'imagination des plus belles pensées, sont toutes expressions fausses, aux sens tronqués, qui signifient tout le contraire ou la moitié de

ce que l'auteur a conçu lui-même ¹... ». Et il prouve, à sa manière. Il attaque « rabaisser ses attraits », « exécuter les vœux », il prétend qu'on « n'apaise » pas « une rigueur » mais qu'on l'adoucit, il trouve du galimatias dans ce vers que Racine corrigea :

Souffrez que je me flatte en secret de leur choix... ².

et il se demande, soudain lyrique, ce que serait, avec Corneille, devenu tout cela ³.

Pour le fond, et par l'organe de ses personnages, il reproche à l'héroïne d'épouser Pyrrhus avant d'avoir vu son fils en sûreté, à ce roi de paraître violent après avoir fait le douxereux, à Pylade de ne pas tutoyer Oreste qui est de même rang et de même sang. Il sait aussi faire le pédant : « Quand on veut déguiser l'histoire, dit-il, il faut que cela serve à quelque chose de grand et d'ingénieux, comme quand Ronsard sauve cet enfant (*Astyanax*) pour en tirer l'origine de plusieurs grands rois. » Il reprend enfin le fils d'Achille d'éloigner sa garde et de laisser son palais ouvert, il épilogue sur un sang « prodigué » bien que non versé, et il se scandalise de ce mot appliqué aux charmes féminins.

Despréaux vieux, au dire de Louis Racine ⁴, désapprouvait cette scène entre Pyrrhus et Phœnix où pointe

1. *La Folle querelle*, Préface, éd. 1668.

2. Le vers devint (I, 2) : « Souffrez que j'ose ici me flatter de leur choix... »

3. *Loc. cit.*

4. *Loc. cit.*, acte II, sc. 5.

le comique. Et il est possible que des critiques averties aient amené Racine à corriger sur certains points son drame. Le modernisme, ou la modernité du rôle de Pyrrhus, semble avoir été le point où se sont réunies, unanimes, les censures, et le grave Mesnard, lui-même, sur ce détail acquiesce à la condamnation. Personne, au fond, n'avait raison contre Racine qui présentait un nouveau spectacle d'une vérité de toujours et c'était sur de vaines chicanes d'histoire que roulait, extérieurement, le débat.

La même querelle reprend avec *Britannicus*. Là encore, nous voyons s'agiter Corneille et ses partisans, là aussi, nous entendons les Romains et les Grecs désavouer d'indignes descendants. On connaît le récit que Boursault a fait de la « première ¹ ». On y sent, malgré l'aigreur, de la vie et quelque vérité. Les contemporains furent à la fois ravis et choqués. Ils se laissèrent prendre, même les plus prévenus, même Boursault, à la beauté des vers et à la force de l'exécution, ils reculèrent devant « l'horreur » du sujet et la violence de la catastrophe. Saint-Evremond, qui semble s'être efforcé encore de porter à ce propos un jugement d'honnête homme, s'exprime ainsi :

J'ai lu *Britannicus* avec assez d'attention pour y remarquer de belles choses. Il passe, à mon sens, l'*Alexandre* et l'*Andromaque* ; les vers en sont plus magnifiques ; et je ne serais pas étonné qu'on y trouvât du sublime. Cependant je déplore le malheur de cet auteur d'avoir si dignement travaillé sur un sujet qui ne saurait souffrir une représentation agréable. En effet, l'idée de Narcisse, d'Agrippine et

1. Préface d'*Artémise et Poliante*. Cf. MESNARD, t. II, p. 224 et suiv.

de Néron, l'idée, dis-je, si noire et si horrible qu'on se fait de leurs crimes, ne saurait s'effacer de la mémoire du spectateur, et quelques efforts qu'il fasse pour se défaire de la pensée de leurs cruautés, l'horreur qu'il s'en forme détruit en quelque manière la pièce¹. »

Pour Boursault, cette pièce, bien partie, traîne et enfin échoue. « Le premier acte, dit-il, promet quelque chose de fort beau, et le second même ne le dément pas, mais au troisième il semble que l'auteur se soit lassé de travailler ; et le quatrième qui contient une partie de l'histoire romaine, et qui, par conséquent, n'apprend rien qu'on ne puisse voir dans Florus et dans Coëffeteau, ne laisserait pas de faire oublier qu'on s'est ennuyé au précédent si, dans le cinquième, la façon dont Britannicus est empoisonné et celle dont Julie se rend vestale ne faisait pitié... ». Quant aux caractères, ils ne valent pas mieux et voici ce qu'en pense le groupe des « connaisseurs » : Agrippine leur paraît « fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessein, Britannicus amoureux sans jugement, Narcisse lâche sans prétexte, Junie constante sans fermeté et Néron cruel sans malice ». Le mauvais vouloir éclate ici sans retenue, il convient de retenir de ce jeu d'oppositions faciles le *Britannicus amoureux sans jugement* qui juge un temps sur son idée de l'amour et quant au *Néron cruel sans malice*, on est tenté de s'écrier : « Qu'est-ce qu'il lui faut ? »

Racine, en sa première préface, releva vertement ces critiques et d'autres, soit écrites, soit orales dont il nous

1. MESNARD, t. II., p. 230.

permet d'imaginer le texte. Il s'y défend avec ironie d'avoir fait Néron trop bon ou trop méchant et noirci Narcisse ; il légitime Junie, excuse le jeune âge de Britannicus et passe à la profession de foi où, en quelques lignes définitives, il oppose sa manière à celle de son devancier. Harcelé par celui-ci, il justifie ses anachronismes en lui reprochant les siens et, en quelques mots, exécute un *Attila*, un *Agésilas* un *Pompée* où l'on verrait un « héros ivre qui voudrait se faire haïr de sa maîtresse de gaieté de cœur, un Lacédémonien grand parleur, un conquérant qui ne débiterait que des maximes d'amour, une femme qui donnerait des leçons de fierté à des conquérants¹... ».

C'était, à notre gré, s'irriter beaucoup pour bien peu. Mais *Britannicus*, sans échouer, comme on a dit, n'allait pas au delà de sept ou huit représentations et, dans cette réserve du public, on sentait l'effet de la cabale. Les forces adverses, déconcertées par la victoire d'*Andromaque*, avaient eu le temps de se reformer. Elles joignaient à la jalousie la volonté de se méprendre et de ne rien voir, en des œuvres nouvelles, de ce qui en faisait la nouveauté.

Nous touchons là, peut-être, au secret de la colère, de la rancœur, et du découragement final de Racine. On ne le suivait pas. La foule des spectateurs, un moment séduite, l'applaudissait sans le soutenir ; l'élite, l'élite officielle des lettres, se retirait, dédaigneuse ou perfide. Le poète avait pour lui ses amis, le roi, les princes. Les

1. MESNARD, t. II, p. 341. Le dernier point peut s'appliquer à d'autres pièces que *Pompée*.

illustres suffrages qui accueillaient ses succès ne les consacraient point. Chaque fois la cause semblait gagnée et à la plus proche occasion, elle était remise en dispute. Le caractère irascible de l'auteur, la ténacité de jalousies et de haines solides, la paresse de l'esprit, si lent à s'engager dans les perspectives qu'on lui ouvre, empêchaient qu'on rendît pleinement justice à un théâtre dont la profondeur, peut-être, n'a été saisie que de nos jours.

Bérénice donna lieu à une critique moins particulière et moins personnelle. La rencontre de Corneille et de Racine sur un même sujet, — quelle qu'en soit la cause historique, — permit de les définir mieux en les opposant, et l'abbé de Villars, que nous allons voir plus mal inspiré, note avec justesse l'impression de ses contemporains : « Il n'a pas voulu faire, dit-il, du premier une tragédie simple comme M. Racine et soutenir jusqu'au bout un sujet simple par la beauté de l'expression, par la délicatesse des pensées, par les emportements des passions et par l'harmonie des vers ¹ ». Par malheur, cette exacte remarque lui sert à porter un faux jugement.

Il voit dans la pièce un poème plutôt qu'un drame et la traite comme un long morceau où un bel esprit, pressé de paraître, aurait sacrifié le drame à l'ornement. Entendez plutôt cet érudit, d'ailleurs et ailleurs si original, ici agréable encore quoique pédant, dire sur le ton du persiflage dont il a fait sa manière :

Je conseillerais toujours à tout auteur de bon sens d'imiter celui-ci : de faire bonne provision de sentiments élégiaques,

1. Ed. MICHAUT, *ouvr. cité*, p. 252.

de tendresse, de madrigal, de pensées brillantes, du reste dédaigner les règles, l'invention, l'histoire, les bonnes mœurs, l'uniformité des caractères, le vraisemblable ; tout cela ne fait qu'arrêter l'imagination du poète, contraindre la nature, empêcher de pousser à bout une passion, et obliger à mettre en une scène ce qui quelquefois fait tout un acte. Car toute cette pièce, si l'on y prend garde, n'est que la matière d'une scène où Titus voudrait quitter Bérénice ¹.

Et il prétend supprimer le premier acte. Cette critique, significative encore, montre la persistance du malentendu. Villars n'est pas entré dans le court manifeste de *Britannicus* : « au lieu d'une action simple et chargée de peu de matière..., etc. ». Il en est encore à la tradition cornélienne. Il veut des événements bien disposés, une bonne « préface », des péripéties curieuses et un dénouement bien déduit. Il ne comprend pas le théâtre psychologique, il ne comprend pas Racine, qui, en vérité, à l'égard de l'histoire du cœur, était en avance de deux cents ans.

C'est là l'essentiel de l'opposition. Au reste qu'un inconnu, l'abbé de Saint-Ussans peut-être, ait répondu à Villars ², qu'on ait fait juger Tite et Titus par Apollon ³, que Bussy ait dit assez justement, dans son vif marivaudage avec Mme Bossuet ⁴, que « jamais femme n'a poussé si loin l'amour et la délicatesse » qu'a fait Bérénice, que Fatouville ⁵ ait parodié l'œuvre, peu importe. Il entrait dans cette activité littéraire une bonne part de mode ou

1. MICHAUT, *ouvr. cité*, 253-4.

2. Recueil de GRANET et MICHAUT, *ouvr. cité*.

3. MICHAUT, *id.*

4. *Id.* et MESNARD, II, 357.

5. MICHAUT, *id. in fine* et MESNARD, II, 353 et I, 246.

de mondanité, et il s'y cachait toutefois un dissentiment dangereux.

Aussi voyons-nous le thème reparaître avec *Bajazet* : « Ils ne sont pas Turcs », s'écrie-t-on. Nous savons que c'est le mot de Corneille. Mme de Sévigné le reprend avec son entrain coutumier. Les mœurs des Turcs sont mal observées, dit-elle, « ils ne font point tant de façons pour se marier... ¹ ». « Le sujet de cette tragédie est turc, écrit de Visé, à ce que rapporte l'auteur dans sa préface ²... ». Le drame se déroulant avec assez de violence pour n'être pas accusé de fadeur, on se rabattait cette fois sur la couleur locale et la vérité historique.

Un trait assez piquant, à ce point de l'histoire, c'est le revirement de Mme de Sévigné. D'abord séduite, elle se ravise et, dans les deux cas, ses raisons nous intéressent. Elle a trouvé *Bajazet* beau, plein de passion, et d'une passion « moins folle que celle de Bérénice ». Elle suit bientôt, semble-t-il, le jugement plus sévère de sa fille, présente ou développe ses critiques et conclut par ce fameux passage ³ : « Il y a pourtant des choses agréables, et rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner... Racine fait des comédies pour la Champmeslé ; ce n'est pas pour les siècles à venir... »

Retenons de ce texte connu, cette passion « *moins folle que celle de Bérénice* » et « *ces tirades de Corneille qui font frissonner* », peut-être allons-nous pénétrer plus avant

1. 16 mars 1672, MESNARD, II, 452.

2. DELTOUR, *Les Ennemis de Racine*, pp. 257-273 (éd. 1859, in-8°.)

3. MESNARD, *loc. cit.*

dans le débat. Mme de Sévigné, approuvant Villars, n'entre pas plus que lui dans l'économie psychologique d'un drame où l'on ne voulait voir qu'une « élégie ». Cette traduction, disons mieux, cette imitation de la vie du cœur, cette langue simple et, à la fois, subtile et harmonieuse qui dérobaient la marche d'un mal inexorable et ne laissait pas d'en marquer les moindres progrès, ces excès terribles et cette fatalité d'un sentiment de chaque jour la frappaient sans la convaincre. Sans exprimer ce doute, elle ne devait pas croire que la vie usuelle pût devenir matière d'art. Elle était, elle aussi, pour la nature, mais, si j'ose dire, pour une nature cultivée, pompeuse et un peu déclamaire, pour la vie transposée dans le ton héroïque de *Polyeucte* et d'*Horace*. Habitée à frémir sous des paroles généreuses, contemporaine des « : qu'il mourût » et des amours humiliées sous la puissance du vouloir, comment serait-elle entrée dans la douleur d'une amante pour qui l'absence équivaut à la mort, dans les regrets d'un empereur que l'Empire ne satisfait point ? Encore une fois, nous rencontrons ici un double idéal, deux générations dont l'une, celle qui s'en va, comme de coutume, ne veut pas céder.

Ne nous attardons pas sur *Mithridate* et *Iphigénie*. Les mêmes choses, les mêmes gens. Donneau de Visé parle encore au nom de l'histoire et reproche à Racine de n'avoir pas fait le vieux roi assez sauvage¹ ; si l'abbé de Villiers, dans une dissertation, s'en prend moins à la pièce, qui l'a ému, qu'à l'amour qu'il veut bannir du

1. DELFOUR, *ouvr. cité*, p. 274 et suiv., MESNARD, III, 6.

théâtre, Le Clerc a trop de raisons de critiquer, avec une hypocrite modération d'ailleurs, un Achille auquel il en oppose un autre ¹. Passons encore sur le petit écrit apologétique, non publié, d'un dangereux ami, l'aîné des Perault et sur Mesnard lui-même, trouvant la fille d'Agamemnon et le Péléïade trop francisés ² : les ennemis du narrateur s'avisent de doubler ses pièces d'autres qu'ils soutiennent par la cabale, si médiocres soient-elles. L'*Iphigénie* de Le Clerc et Coras ne leur sert de rien, mais ils ont avec la *Phèdre* de Pradon un moment de triomphe qui leur suffit.

Cet événement comporte plus d'un mystère et d'abord les circonstances n'en sont pas élucidées avec certitude. Nous en donnons un bref résumé d'après son plus récent historien, M. Mongrédien, qui, en deux articles de la *Revue bleue* ³, a traité de cette vieille querelle.

On savait, de 1675 à 1677, que Racine préparait un *Hippolyte*, le titre n'était pas encore arrêté. Cet *Hippolyte*, sous les noms de *Phèdre et Hippolyte*, était représenté le 1^{er} janvier 1677 à l'Hôtel de Bourgogne, et le 3, une autre *Phèdre et Hippolyte* de Pradon, paraissait au théâtre de la rue Guénégaud, chez Molière, et « remportait un succès honorable ». Voilà pour le certain et voici quant à l'hypothèse :

La cabale partait de l'Hôtel de Bouillon. Là se rencontraient, auprès du duc de Nevers et de la duchesse du lieu, Subigny, Chapelain, Boyer, et quelques autres

1. DELTOUR, p. 291 et suiv.

2. T. III, pp. 119-123.

3. 29 janvier et 5 février 1921.

tenants du vieux Corneille. Le cercle, renouvelant le coup d'Iphigénie, aurait chargé Pradon de tenir la bannière et loué les deux salles de spectacle pour faire le vide dans l'une et remplir l'autre.

D'après une version, d'ailleurs assez douteuse, Mme Deshoulières, présente à l'Hôtel de Bourgogne, aurait composé le fameux sonnet où l'on voit

Dans un fauteuil doré, Phèdre, tremblante et blême...

Racine et ses amis crurent que le morceau était du duc de Nevers et répondirent, ou plutôt laissèrent deux partisans répondre par un autre sonnet qui ne valait pas mieux que le premier et, de plus, avait le tort de tourner en ridicule, assez grossièrement, l'antagoniste et sa sœur. L'affaire se corsa, de nouveaux vers parurent, le duc se fâcha, menaçant du bâton, il fallut l'intervention de M. le Duc pour que tout s'apaisât, et c'est par représailles qu'eurent lieu les manœuvres qui firent un moment échec à Racine et laissèrent Pradon espérer.

M. Mongrédien montre la faiblesse de cette excuse et le peu de vraisemblance d'un récit où il relève des erreurs manifestes. Ce qu'il reste de sûr, ce qui nous importe surtout, c'est que la cabale a opéré par le procédé brutal et sûr de la location des salles aux premières. L'affaire était bel et bien préméditée. Comment faillit-elle réussir, pourquoi le public hésita-t-il ? Ici les choses ne sont plus si simples et nous retrouvons les idées et les personnes. Ce n'était pas peu, même à l'égard de la littérature, que le salon de Mme de Bouillon. Nous avons dit

quelles personnalités y venaient, nous pouvons deviner quelles prétentions il soutenait. « Racine », écrit lourdement et avec justesse Félix Hémon dans son *Cours*, « Racine était d'autant moins bien vu dans certains salons du temps qu'il commençait à être mieux vu à la cour...¹ ». Paroles suggestives et qui nous rappellent un antagonisme illustré par plus d'un endroit de Molière : rappelons-nous la dispute entre Clitandre et Trissotin². Paris jalousait Versailles, la ville dénigrait la cour, les cercles nobles ou semi-bourgeois qui avaient fleuri sous la Régence, alors que l'autorité toute prise par la politique ne songeait pas encore à tirer à elle les arts, les lettres et les mœurs, voyaient avec dépit leur gloire pâlir sous l'éclat de l'astre grandissant. Il devenait de bon ton chez des attardés, de mettre en doute le goût des jeunes gens qui se pressaient autour du maître, de mépriser leur ignorance, de leur faire au besoin la leçon, et de les accuser de la même frivolité dans les jugements que dans les habits. Peut-être a-t-on négligé cette face des choses quand on a recherché la raison des résistances qu'ont rencontrées certains génies depuis longtemps hors de discussion.

Le Roi, d'ailleurs, dans tous ces débats, n'avait que sa place au parterre et se défendait d'appuyer ses choix de sa force³. Il applaudissait. Il est douteux qu'on ait songé à lui demander d'interdire la pièce de Pradon. Il se trompait

1. *Loc. cit.*, p. 58.

2. *Les femmes savantes*, Acte IV, sc. 3.

3. MESNARD, t. III, p. 253.

parfois, il savait, mieux qu'on ne l'a dit, les limites du Souverain.

Que valait pourtant cette *Phèdre* de circonstance bâclée en quelques mois pour s'opposer à près de deux ans de travail de Racine ? On fut unanime, le premier feu passé, à en trouver les vers mauvais et, afin de ne pas se déjuger tout à fait, on se rabattit sur les caractères et la composition où, dit-on, le concurrent excella. Voltaire donnait encore dans cette pauvreté où Laharpe ne le suivit point. Mais Laharpe même est bien trop indulgent encore. Il a lu, écrit-il, la pièce qui l'a fort diverti¹. Nous avons refait l'expérience et nous ne conseillons pas de la recommencer. En réalité, malgré des pilleries évidentes et la reprise d'un thème classique, l'œuvre n'est pas supportable. Ni incorrecte, ni bizarre, ni même fade, elle reste, avant tout, mortellement ennuyeuse. Des alexandrins coulent et coulent, uniformes, comme une pluie continue, des péripéties inévitables passent et s'effacent, on se sent submergé par le médiocre sans le moindre relief, la moindre épave où s'accrocher, et je ressens toujours, quand j'y pense, l'engourdissement de la somnolence qui me prit, invincible au jour de l'épreuve, sous la coupole de la Nationale, par un après-midi blafard !

Le public mit au point les choses : l'incompréhension de la critique se poursuivit assez loin. Ce sot de Subligny déclarait immoral le sujet² et trouvait l'héroïne trop

1. MONGRÉDIEN, *loc. cit.*, pp. 82-83.

2. Si la dissertation imprimée par Granet est bien de lui, mais peu importe. Cf. MESNARD, III, 269.

amoureuse, chacun s'efforçait à son tour de doser la tendresse des personnages, et, un siècle plus tard, l'abbé Batteux découvrait qu'Hippolyte avait été « dégradé » pour rendre « plus beau et plus touchant » le rôle de sa partenaire et que la passion de celle-ci n'était donnée « comme l'effet de la colère de Vénus » que « pour la rendre moins odieuse...¹ ». Voilà où en arrivaient jusqu'aux amis.

Racine, sensible à la satire, le fut davantage sans doute à un parti pris évident de ne pas comprendre et à une haine implacable et sournoise. Je ne crois pas que la mésaventure de Phèdre ait été la cause déterminante ou l'occasion principale de sa retraite ; elle y aida, certainement, et il est exact d'imputer à cet égard à Pradon, ainsi que le veut M. Mongrédien, une part écrasante de responsabilité.

* * *

L'opposition à Racine ne doit point faire oublier que, si l'auteur fut atteint, l'œuvre triompha et que les applaudissements contemporains devancèrent l'arrêt de la postérité. Mais ce succès n'eut qu'en partie le caractère que nous lui prêterions volontiers et le public n'entra pas comme nous dans l'économie d'un drame unique. Les foules qui se pressaient à l'Hôtel de Bourgogne, les seigneurs, les princes, le Roi, les génies compagnons d'un génie admirèrent

1. Cf. MESNARD, III, 280.

le naturel, la pénétration et l'art d'un homme qui, selon eux, avait « bien de l'esprit » ; arrêtés ou leurs pas attardés en un point du temps, ils ne purent pénétrer aussi loin que l'âge suivant dans le trouble que provoque le sentiment déchaîné.

Ce siècle qui connut et décrivit si bien l'homme, qui avec Bossuet et Bourdaloue alla au principe du vice et de toute infirmité, mit sa science au service de sa conduite et du destin surnaturel auquel il croyait. Il était chrétien et il pensait se suffire dès cette terre avec la raison. S'il voyait le mal il se gardait de s'y complaire et tâchait de s'en préserver. Il considérait les « ridicules » de Molière et les forcenés de Racine comme de pauvres gens ou des monstres et il s'en écartait avec une pitié qui laissait apparaître un certain mépris. Il condamnait la passion et il ne lui venait pas à l'idée qu'elle pût être sainte ou légitime parce qu'elle était humaine et irrésistible. Il jugeait sévèrement Phèdre et Pyrrhus.

Mais tout changea quand l'apologie du cœur réduit par la chair fut un lieu commun de littérature et de morale, un monde nouveau s'affirma par la *Nouvelle Héloïse*, et le théâtre de Racine prit dès lors un autre sens. La Révolution et l'Empire déchaînèrent une terrible crise de la sensibilité. Certes, le Romantisme qui essaya d'en fixer l'image pécha par des excès de verbe et des insuffisances de pensée, par indiscretion, si l'on veut, et par sottise. Il fut plus malheureux que coupable, et, tout compte fait, il sut amener les mortels à une plus grande conscience, ou au moins à un sentiment plus vif de leur misère. Dans l'abandon des grandes forces de soutien, la foi, l'état, la

vie intérieure, la vie publique, dans cette pauvreté où nous tombions en nous livrant à nous-mêmes, la mort, le crime, la faiblesse, perdant aussi leur grandeur et leurs raisons, devenaient plus familiers, plus accessibles, et, descendant notre pente, au lieu de nous dresser contre nous, nous apprenions chaque jour à vibrer davantage grâce à des nerfs mieux aiguisés. Vaincus, débiles, sans aide, proies de leur violence, anarchistes enfin, à la figure de notre esprit, les héros lamentables nous apparaissaient fraternels et nous pénétrions plus avant peut-être que Racine lui-même dans les âmes désolées d'Hermione et d'Oreste, en ce néant ou en ce désert de cendres que laisse tout amour.

Les œuvres de génie ainsi que les dogmes et toutes les grandes choses ne surgissent pas soudainement dans leur fleur et se déploient au cours des âges pour ne porter leurs fruits derniers que loin des générations qui les virent éclore. Il fallut passer par Rousseau, si différent qu'il fût de Racine, pour comprendre tout à fait Racine. Les contemporains de ce grand homme qui lui rendirent justice approuvèrent la justesse de son observation et la qualité de son art : vivant à ses côtés ils le rapprochèrent de leur taille et n'en tirèrent pas tout ce suc, cette leçon d'humanité générale que les artistes ne donnent qu'assez longtemps après leur mort. Quant aux adversaires ils le méconnurent en ne le prenant que par les moindres aspects et en négligeant d'aller au principal.

L'opposition, dans son fond valable, fut d'ordre esthétique et moral. Elle voulut soutenir un système périmé contre un système neuf, se dressant ainsi contre la marche

nécessaire de l'art par un excès honorable et un peu agaçant où tendent les forces naturelles de conservation. Elle continua de préférer les leçons oratoires de l'idéal à la pratique du réel. Quant à la jalousie proprement dite, elle eut ses effets coutumiers, particulièrement sensibles chez la gent écrivassière : la sottise, la haine, la violence et la perfidie.

Des esprits bienveillants et désintéressés adressèrent, eux, à Racine des reproches contradictoires et qui parfois témoignent d'une vue bien superficielle des choses. Tantôt ils l'accusent d'imiter trop ses modèles, tantôt de les négliger ; tour à tour ils le reprennent de glacer ses personnages ou de leur donner une vie actuelle et saisissante. « Bien des gens, dit par exemple un des interlocuteurs de Pierre de Villiers, n'approuvaient pas qu'une fille de l'âge d'Iphigénie courût après les caresses de son père... » « Cette dispute, ajoute Mesnard, ne nous fait-elle pas sentir que Racine, tant accusé d'avoir caché les mouvements naturels d'une âme de jeune fille sous la dignité d'une princesse et détruit ainsi les beautés pathétiques et simples d'Euripide, en a conservé bien plus encore que la plupart ne l'eussent souhaité, et que, par une imitation de ces charmantes peintures où il nous paraît être resté trop timide, il avait besoin d'apologistes ? » Ceci d'ailleurs n'empêche pas ce même Mesnard, se réclamant du P. Brumoy, d'approuver qu'on sentît encore plus tard que « la peinture des sentiments passionnés ou tendres d'Eriphile, d'Iphigénie et d'Achille avait le défaut de trop rapprocher de nos mœurs une rude antiquité et de la parer d'un costume moderne qui l'embellit moins qu'elle

ne la défigure¹ ». Erreurs et contre-sens se sont ainsi perpétués jusqu'en nos jours, et une absurde opinion des droits de l'histoire en littérature a rendu, pour une part, le drame racinien incompréhensible à des cerveaux, comme on disait alors « préoccupés ».

Nous avons vu Racine réagir. Irritable, il était sensible aux avis sages et savait profiter de ce qu'il rencontrait de bon dans les critiques les plus sottes. Boileau lui fit ôter une scène de *Britannicus* et il supprima sans doute aussi, après une remarque de Subligny, à l'acte IV de *Phèdre*, un monologue où Thésée avait le mauvais goût d'épiloguer sur son malheur². Malheureusement, — malheureusement pour nous, — des luttes incessantes et impatiemment supportées l'ébranlèrent si fort qu'elles finirent par réveiller sa conscience et que nous devons fermer le livre sans suite au plus bel endroit.

Son cas, à cet égard, est unique en son siècle. Alors que Boileau épand librement sa bile, alors que Molière attire contre soi des inimitiés plus secrètes et plus dangereuses et toutefois remplit sa carrière, alors que Pascal trouve dans sa conversion une voie pour épanouir son œuvre, il se détourne enfin, lassé de l'obstacle, et se tarit en s'ouvrant aux sources éternelles. Certes, il en a dit assez pour donner sa mesure, mais il a été si loin, peut-être, que nulle mesure n'a pu s'appliquer à lui. Il a peint l'homme, en un temps qui excellait à cet exercice, avec une grâce qui a dissimulé sa force et les profondeurs où il descendait ; l'opposition

1. MESNARD, III, 115, 124.

2. *Id.*, IV, 363.

qu'il a rencontrée, l'obscurcissement, — tout relatif, — de sa gloire tient plutôt à ce défaut de zèle et de perspective qui empêche des contemporains de se bien juger qu'au tourbillon de vaines poussières que soulève en passant le génie.

LIVRE III
LA RETRAITE

LA CONVERSION DE RACINE

On sait trop bien que nous n'avons nul renseignement sur la vie privée de Racine de 1667 à 1677, d'*Andromaque* à *Phèdre*, et que cette ignorance n'est pas pour expliquer le mystère de sa retraite. Certes, il a dû mener alors des jours agités. Faut-il croire qu'il n'ait songé qu'à faire la fête et poussé jusqu'au forfait comme l'a voulu Masson-Forestier ? L'historien ne s'avance qu'avec précaution pièces en main, quelle prudence s'impose à lui quand le document tarit et qu'il doit décider d'après le témoignage indirect, le raconter ou la conjecture !

Nous avons dit la société que fréquentait Racine dans sa jeunesse : des gens de lettres qui ne détestaient point le cabaret, quelques seigneurs déjà peut-être qui aimaient à joindre l'esprit à des divertissements un peu vulgaires. Assez strict dans l'administration d'une fortune moyenne qu'augmentaient les pensions royales, — il recevait huit cents livres au titre de poète français dès 1663 — et ses droits d'auteur, quoique le théâtre ne permît guère en ce temps d'acheter des domaines, on peut croire qu'il sut tirer de son argent le meilleur parti. Ses désordres donc ne le ruinèrent pas et il faut croire, malgré le bruit

qu'ils firent, qu'ils troublèrent plus l'économie de sa vie intime que de son état domestique, ce qui est infiniment intéressant pour nous.

Louis Racine, par cet excès de piété filiale et cette candeur naturelle qui l'ont amené à écrire sur son père ce que nous avons de plus inexact, s'est donné le ridicule de prétendre que l'auteur d'*Andromaque* et de *Phèdre* n'avait jamais connu l'amour¹. A défaut de preuves, il y a là de quoi défier toute vraisemblance. La carrière où il triomphait conduisait Racine à fréquenter les comédiens et il paraît difficile de croire que ce fut en vain puisque, tout jeune, il savait déjà regarder les femmes d'un œil si vif. Mais les témoignages contemporains sont formels. Mme de Sévigné a fait connaître à la postérité les faiblesses et les excès de l'amant de la Champmeslé, trop célèbre déjà par les complaisances de Mlle du Parc.

Il convient même de se demander, avec toute la prudence que comportent ces choses et l'indigence des renseignements, si ce premier roman vécu de Racine, à la fin si tragique, ne l'emporta pas sur l'autre, marquant davantage, et peut-être d'un trait ineffaçable, une sensibilité toute fraîche. Nous n'avons pas de pièce de notaire établissant les relations amoureuses du poète et de son actrice et il est abusif de faire état, comme Mesnard, du soupir que pousse Acanthe dans les *Amours de Psyché*. Nous savons, cependant, que Molière avait soupiré pour la du Parc et que Racine ne se réconcilia pas avec Mo-

1. *Mémoires, etc.* et MESNARD, I, p. 155 et suiv.

lière ; nous avons l'aveu de Boileau¹, le bruit public, la complainte de Robinet, dénombrant le cortège funèbre de la belle actrice, comédiens, adorateurs .

ITEM, maints différents amours
Affublés de sombres atours
Qui pour le pas semblaient se battre ;
ITEM les poètes de théâtre,
Dont l'un, le plus intéressé,
Était à demi trépassé²...

Méditons un instant sur ces vers ridicules. Plus d'une fois nous avons vu les effets de cette sensibilité qui se manifestait si volontiers par des sursauts irascibles. Ici, l'homme est atteint. Il oubliera, assez vite, semble-t-il : les premières amours sérieuses parfument ou empoisonnent la vie et leur trace dormante ne s'en efface guère. Qui sait ce qu'a été pour Racine, au cours de ses dissipations et à l'heure du retour sur soi, le souvenir de cette aventure qui finit bien, malgré la mort, puisque la mort put laisser de tels regrets?

D'autres raisons, plus tard, devaient la lui rappeler par un coup terrible : Le 17 février 1680 la Voisin déclara : « qu'elle avait connu la demoiselle du Parc, comédienne, que sa belle-mère, nommée de Gorle, lui avait dit que c'était Racine qui l'avait empoisonnée ». Ne parlons pas aussitôt, avec Mesnard, de « diaboliques inventions d'une scélérate en démence³ ». L'affaire était sérieuse. On arrêtait

1. A Brossette : « M. Racine était amoureux de la du Parc qui était grande, bien faite et qui n'était pas bonne actrice, etc... » Cf. MESNARD, I, 76 et suiv.

2. *Les continuateurs de Loret*, (Ed. Rothschild, 15 déc. 1668, p. 359.)

3. MESNARD, I, 76.

sans égard ni au rang, ni au sang et Louis XIV était bien décidé à ne pas arrêter le cours de la justice. Si on en croit M. Funck-Brentano qui entre dans le détail avec un soupçon de romanesque, une lettre de cachet en suspens n'aurait épargné l'accusé que grâce à la complaisance de Bazin de Bezons, commissaire à la Chambre ardente et son collègue à l'Académie. La mort de la du Parc, selon ce même historien, serait due à des manœuvres abortives où l'amant ne serait pas étranger. Nous persistons à n'en rien croire. On ne retrouve pas le texte de Mathieu Marais qui semble autoriser la version, et l'attitude de Racine, au chevet de la malade, s'explique assez par l'entourage qu'il y trouvait ¹.

Nous verrons ce que put être, au moment d'une crise morale décisive, ce brusque retour du passé. Mais que voilà, déjà, de redoutables engagements ! Les amours avec la Champmeslé, plus éclatantes et moins sérieuses, marquent en un autre sens la dissipation. Racine s'amuse. S'il a une jolie maîtresse, il la partage sans trop paraître s'émouvoir, et, en des parties fines dont le bruit a été assez fort pour venir jusqu'à nous, il fait ou laisse faire des mots qui marquent, de sa part, une singulière désinvolture ². Com-

1. FUNCK-BRENTANO, *Le Drame des poisons*. (Racine et l'affaire des poisons.) Hachette. Cf. *Le Cas Racine*, pp. 43-44.

2. Nous faisons allusion au fameux sonnet dicté par Boileau à Brossette :

De six amants contents et non jaloux, etc...

Il n'est pas établi que le mot soit de Racine, mais sa férocité ne permet guère de l'attribuer à un autre et il en dit long sur les libertés que prenaient des hommes plus tard si graves. Mesnard s'interdit, tout offusqué (I, p. 83, n. 2), une autre plaisanterie imaginée par Racine et le chirurgien Félix pour éprouver la pudeur de Boileau qui se montra beaucoup plus décent qu'eux. Nous imiterons la réserve de Mesnard et nous renverrons les curieux

ment, dit Mesnard, comprendre d'un tel cœur qu'il se soit mis « tout entier dans une pareille liaison » ? Et il conclut que cette galanterie comporta « une grande vivacité de passion mais non un attachement sérieux ¹ ». La distinction est bien subtile. A la vérité, nous nous trouvons devant un premier mystère dans ce mystère de la vie inconnue de Racine. Oui, il a pu, dans l'échauffement de l'ivresse, railler sur une matière délicate et feindre de prendre son parti d'une situation équivoque. La liaison dura six ou sept ans ; elle fit scandale ; le bruit absurde courut plus tard d'un enfant naturel et nous connaissons la sensibilité de l'amant. Dans quelle mesure fut-il éprouvé, prit-il ailleurs qu'en lui les traits inoubliables dont il fixa les peines de l'amour, comment le savoir, et comment imaginer aussi que le dedans ait pu correspondre au dehors ?

Au terme de l'aventure se place inattendue et brusque, du moins pour nous, la conversion. Nous en avons traité longuement et nous devons nous excuser d'avoir à revenir sur ce que nous en avons dit. Nous avons cru devoir poser un problème et dénoncer un « cas ». « Rien, avons-nous écrit, ne permet de passer du Racine des « Lettres à Le Vasseur » au Racine de Phèdre... Mais nous retrouverons le jeune homme d'Uzès dans le bourgeois digne et timoré des années de retraite. Son printemps rejoint sa vieillesse par-dessus un âge mûr éclatant dans sa vie comme un

à l'édition Laverdet de la *Correspondance entre Boileau-Despréaux et Brossette* (Paris, 1858), où ils trouveront l'anecdote (p. 505). Nous nous contentons de noter que ces jeunes gens s'amusaient « terriblement ».

1. MESNARD, I, 82.

météore inexplicable. Dans cette existence singulière, le génie, après une carrière unique, s'assoupit tout en gardant une valeur cachée et ne se marque jamais que par la production. *Il semble exister hors de la personnalité même...* » Et, plus loin : « Après un entre-deux unique les deux extrémités de sa vie semblent se rejoindre et la vieillesse fait de lui l'homme que les lettres d'Uzès annonçaient et qu'une crise imprévue détourna pendant quinze ans ¹... ». Et peut-être avons-nous enfin un peu accusé les contrastes. Ils n'en subsistent pas moins et, vue à distance, la vie de Racine présente d'étranges solutions de continuité.

Les contemporains ne durent pas ressentir aussi fortement que nous cette impression. Ils ne se faisaient guère de l'homme de lettres l'idée que nous en avons prise et, loin de considérer l'écrivain comme voué pour toujours à un sacerdoce, ils imaginaient fort bien que la production littéraire ne fût qu'accidentelle dans la carrière d'un honnête homme et ils eussent estimé assez peu cette infatuation qui nous porte à placer dans nos livres notre principal souci. Ils ne s'étonnèrent point que Racine converti ne composât plus de tragédies profanes et s'interdît de paraître au théâtre. D'ailleurs, avec quelques excès, il ne leur parut pas mener une existence anormale. Tenu à l'écart par sa famille, ou du moins par cette partie de sa famille plus étroitement liée à Port-Royal, car rien n'indique une rupture avec les Vitart ou sa sœur, il conserva ou acquit les plus hautes relations à la ville comme à la cour, dans le monde des lettres comme dans le clergé même, et plut

1. *Le Cas Racine*, pp. 27 et 29.

au roi. Le 12 juillet 1673 il entrait à l'Académie, succédant à La Mothe Le Vayer, et le même jour que l'abbé Galois et Fléchier. Il y éprouvait un léger mécompte et son discours, qui ne nous a pas été conservé, restait loin d'atteindre au succès de celui de Fléchier¹. Il avait alors de quoi se consoler.

A quel moment peut-on discerner en lui les signes avant-coureurs du repentir ? M. Michaut, les apercevant un peu tôt, veut que ce soit dès 1670. « Certains indices, écrit-il, m'ont fait croire qu'à l'époque même où Racine venait de publier *Bérénice*, il s'est produit dans sa vie intérieure sinon une vraie crise, du moins un commencement d'évolution morale dont sa conversion, si brusque d'apparence, après l'échec de *Phèdre*, aurait été l'aboutissement lointain. » Il fonde son idée sur la donnée de la pièce qui « consiste dans l'évolution morale par laquelle une femme s'élève lentement, en luttant contre une nécessité inflexible, malgré son amour, malgré sa colère, malgré son désespoir, à la hauteur d'un sacrifice consenti... ». A la tragédie extérieure de la volonté s'opposerait ainsi « la tragédie tout intime et psychologique² ». Et il est vrai que *Bérénice* est un drame cornélien. Mais sa vérité morale est trop générale pour en tirer une application historique ou particulière, et si l'on voit alors Racine tenter, sans y réussir toujours, d'adoucir sa polémique, bien des raisons peuvent expliquer cette sagesse. Retenons toutefois de l'hypothèse de M. Michaut cette vérité incontestable et qu'on avait

1. MESNARD, I, 89.

2 G. MICHAUT, *La Bérénice de Racine* (Paris, 1907), pp. x, xi.

trop oubliée dans la hâte de résoudre un problème curieux : la conversion de Racine ne fut pas l'œuvre d'un jour.

Nous avons dit les raisons trop précises qu'on en a données. On l'a rapportée au découragement, au réveil de sentiments naturels chez un élève, même transfuge, de Port-Royal, et, comme le veut Jules Lemaître, au dégoût, au scrupule, au remords. C'est parler juste et c'est aussi ne saisir l'événement qu'à son terme et un peu de l'extérieur. Exagérant dans cette voie et oubliant la sagesse qu'il avait apportée à réfuter Masson-Forestier, un érudit, M. Ferdinand Gache, a prétendu que Racine, brouillé avec la troupe de Molière comme avec celle de la Champmeslé, ne trouva plus de comédien pour jouer ses pièces dès que ces deux compagnies se réunirent et qu'ainsi, sans s'éloigner du théâtre, « c'est le théâtre qui lui aurait manqué¹ ». Nous croyons les choses plus complexes et plus lointaines. Nous estimons toujours que cette conversion dont nous ignorons les causes « historiques » n'eut rien de trop étonnant parmi tant d'autres, que nous en imaginons assez facilement l'économie. Racine vint à la pénitence comme les Pascal, les Conti, les Tréville, les Rancé... La vie le ramena au problème de la vie, la faute au repentir ; parti d'un point il s'y retrouva, une fois parcouru ce long chemin qui, renfermé dans nos jours exigus, ne peut que revenir sur soi. Egaré, les voix qui le rappelaient étaient d'une force singulière. Il finit par les entendre. « Il arrive, écrivions-nous, que, traversant des

1. Ferdinand GACHE, *Racine* (à propos du livre de M. Masson-Forestier, Nîmes, 1915).

lieux qui devraient nous émouvoir, témoins de faits uniques, nous poursuivons notre route en apparence indifférents. Mais au fond de nous s'accumulent des impressions, qui, soudain, un jour, s'éveillent dans toute leur vivacité, dans toute leur force. L'événement nous dépassait, et, marquant d'un signet notre âme, attendait son heure. Et voilà que, grandis aussi, nous le retrouvons dans son plein, que nous le subissons, et que l'image d'aujourd'hui devient plus précise que la réalité de jadis. Or, Racine erra dans le solitaire vallon que n'ont point encore déserté les ombres anciennes. « L'étang », « les bois », « les prés » furent le cadre de ses premières impressions. Il s'y ennuya comme partout s'ennuient l'enfance et la jeunesse. Mais il s'en pénétrait. Et le jour où, regardant en lui, il vit son âme désarmée flotter si loin du port d'attache, les fades langueurs des impatiences puériles s'étaient dissipées pour laisser agir, dans toute leur séduction, le charme et le regret du passé. Ce jour-là les forces pieuses qui avaient entouré son berceau, les subtiles leçons de maîtres aimés, l'atmosphère grise des coteaux, si déchirante et si intime, pesèrent sur lui de toute leur vigueur, et je conçois qu'il n'ait pas résisté ¹. »

Ce qui frappe, à propos de cette conversion, c'est, dans la suite de l'événement, une rapidité qui semble indiquer, en effet, l'action déterminante des causes occasionnelles. Quelles furent ces causes ? encore une fois nous ne pouvons les fixer au juste. La préface de *Phèdre* marque un désir de rapprochement avec Port-Royal, sinon une réconcilia-

1. *Le Cas Racine*, pp. 39-40.

tion déjà effective, le mot à Madame de Maintenon sur la mère Agnès de Sainte-Thècle : « c'est elle aussi dont Dieu s'est voulu servir pour m'arracher de l'égarement et des misères où j'ai été engagé pendant quinze années... », laisse penser à un retour d'enfant prodigue¹. Après la cabale de Phèdre et l'affaire des sonnets, après la dernière trahison de la Champmeslé, Racine écœuré se rejeta-t-il en des bras fermés à regret et bien vite rouverts, une circonstance inconnue l'y poussa-t-il ? Au fond peu importe et l'essentiel est de retenir qu'un brusque retour fut sans doute le fruit d'un long cheminement et que les faits qui amenèrent la déclaration doivent compter moins que les sourdes raisons qui changèrent le cœur.

Racine se maria le 1^{er} juin 1677. En quelques mois, tout s'était conclu. Faut-il croire que le pénitent ait songé à une pénitence plus rude et qu'il ait eu le dessein de « se rendre » chartreux ? Louis Racine est là-dessus encore aussi affirmatif qu'imprécis et, d'autre part, une lettre de Mme Racine plaisante sur ce même projet son aîné, Jean-Baptiste. Louis ne ferait-il point confusion² ? Quoi qu'il en soit une vie nouvelle commençait qui devait s'avancer graduellement, mais inflexible, dans le sens de l'austérité.

Racine était trésorier de France en la généralité de Moulins depuis deux ou trois ans. Il fut nommé, avec Boileau, historiographe du roi, en octobre 1677, sans doute. On a dit que ces fonctions et l'ordre du souverain l'obligeaient à « tout quitter », on a pensé que là pouvait être

1. *Le Cas Racine*, p. 46.

2. *Id.*, p. 47, n. 1.

la vraie cause de son renoncement au théâtre. C'en fut plutôt une conséquence. Louis Racine parle, à propos de ce choix, du crédit de Mme de Maintenon¹. On imagine volontiers, en effet, l'austère femme, tout heureuse de contribuer à un tel retour, procurant au poète des travaux capables de le détourner de jeux plus dangereux. Elle avait le souci du salut des autres comme du sien et ce ne fut pas la seule conjuration pieuse où elle entra.

Un mariage de raison, arrangé par des amis ou des parents², un emploi officiel ouvraient donc à Racine ces voies sérieuses, les voies de l'homme et du chrétien. Nul doute qu'il les prit ainsi qu'une pénitence acceptée dans le plus profond de son cœur et qu'il aima des devoirs qui le rapprochaient de Dieu. Trois ans après, un terrible rappel de sa vie passée, la menace qui pesa sur lui au moment de l'affaire des poisons, mirent de nouveau sous ses yeux ce qu'il appelait ses crimes. Nous le voyons alors, et de plus en plus, rentrer en soi, venir oublier dans sa famille la dissipation forcée de la cour, et ensevelir dans le silence un génie que deux circonstances heureuses devaient encore montrer dans sa plénitude pour nous en donner l'irréremédiable regret.

1. MESNARD, I, p. 103.

2. *Id.*, I, p. 95 (Les Le Mazier, parents de Vitart).

II

« ESTHER » ET « ATHALIE »

Il n'y a pas lieu de refaire l'historique des représentations d'*Esther* après l'excellente notice que Mesnard, utilisant les documents mis au jour par Lavallée, a consacrée à cette pièce. On sait, et Racine le dit, que Mme de Maintenon demanda au poète de faire « sur quelque sujet de piété ou de morale, une espèce de poème où le chant fût mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendît la chose plus vive et moins capable d'ennuyer¹ ». Elle voulait ainsi éviter la fadeur des morceaux courants de littérature dévote et le danger des chefs-d'œuvre profanes, de l'*Andromaque*, par exemple, « trop bien jouée » à Saint-Cyr. Racine accueillit, d'abord hésitant, cette tentation à laquelle il pouvait succomber sans péril. Il choisit avec son merveilleux sens des circonstances et des personnes le sujet d'*Esther*. Les interprètes d'occasion le servirent comme de vrais comédiens. Ils jouèrent le 26 janvier 1689 avec un succès tel que les spectateurs revinrent et en amenèrent d'autres. Toute la cour défila chez les Demoiselles et la presse était telle que le roi devait se mettre à la porte

1. Préface d'*Esther*, MESNARD, III 455

« la canne haute » pour faire la police¹. Le triomphe éclaira sur le danger. Un mois après le petit théâtre était fermé au public. La Ville, en 1721, ne devait pas montrer un tel empressement.

Racine fut bien vite pris par son sujet : « J'entrepris donc la chose, écrit-il, et je m'aperçus qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit qui était de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités² ». Il faut que le vieil homme reparaisse par quelque endroit, et il trouve à se justifier jusque dans la Providence. Racine avait abandonné le théâtre sans arrière-pensée, sans esprit de retour. Ne soyons pas surpris de lui voir trouver une compensation dans son devoir même et accueillir avec joie une circonstance qui lui permettait de se sanctifier en retournant, pour des motifs nouveaux, à une besogne charme et tourment de sa vie passée.

L'esprit, toutefois, ne changea pas la manière. Le poète chrétien reste humain, libre et maître ouvrier. Il ne néglige aucun des avantages que l'actualité lui donne. Il n'a sans doute guère pensé, en parlant de « l'altière Vasthi », à Mme de Montespan qui n'avait pas la réserve de la femme d'Assuérus, ni avec trop d'insistance à Louvois à propos

1. MESNARD ap. Lavallée, III, 417

2. *Préface*, *id.*, III, 455.

du cruel Aman. Mais il s'est délecté à laisser transparaître, à travers la troupe timide des suivantes d'Esther, les jeunes interprètes qui prêtaient corps à ces créatures un peu fantaisistes, à souligner les traits politiques ou pédagogiques rapprochant de la nièce de Mardochée, conseil de son maître et salut de ses frères, celle qui se soulageait par de bonnes œuvres des tracasseries d'une autre œuvre plus difficile : distraire un roi vieilli et l'amener à quelques pensées solides sur la vie éternelle. Et il a dû déployer un génie subtil pour plier une assez sombre histoire au goût de ses contemporains.

Profondément respectueux de la lettre sainte, nourri désormais de la moelle du livre éternel, il use du texte de la Bible avec autant de liberté que de Tacite ou d'Euripide, et le traite en homme de son temps. Il découpe dans le récit, plutôt qu'une tragédie, un cadre dramatique où l'action ne laisse pas d'être fortement ramassée. Il lui suffit d'une allusion pour résumer les faits qui lui importent moins et deux vers à peine évoquent la disgrâce de « l'altière Vasthi » ; il modifie les données qu'il reçoit, fixant par exemple à dix jours au lieu de onze mois le terme imparté pour détruire les Juifs, il développe les scènes qui mettent en présence ses personnages. Il passe enfin de la narration au théâtre et, s'il se garde d'altérer sa source, il n'y emprunte que ce qu'il veut.

N'oublions pas cependant, pour lui rendre pleine justice et pour laisser *Esther* à sa place, qu'il ne pensa d'abord, selon les instructions qu'il recevait, qu'à un divertissement pédagogique et que ce fut au cours de l'exécution qu'il s'aperçut du parti qu'il en pourrait tirer. Il appar-

tenait à un génie aussi souple de réussir dans toutes ses entreprises, et il a écrit pour instruire et distraire des jeunes filles un drame plein de vie et fort touchant. Mais il s'est contenté d'y indiquer les possibilités qu'il entrevoyait et qu'il devait réaliser bientôt dans la plénitude royale d'*Athalie*.

Le sujet même tient aux événements plus qu'aux personnes et il convient d'y chercher des tableaux plutôt que des caractères. C'est au fond, déjà, une intrigue politique, la chute d'un ministre avant la fin d'un règne, une matière privée de la ressource des développements passionnels. Le génial psychologue n'a qu'à procéder ici par touches discrètes et toutefois avec d'innombrables précautions. Il doit transformer un tyran oriental en un prince noble et décent, où un Louis XIV se puisse reconnaître par endroit, une petite Juive féroce, en une jeune femme toute timide et capable de vaincre par sa grâce un maître irascible et prévenu, une sorte de vizir brutal et insatiable en un ambitieux plein de calcul¹. Il réussit comme on peut s'attendre

1. Nous devons noter ici cette très ingénieuse remarque du pasteur COQUEREL (*Athalie et Esther de Racine, avec un commentaire biblique*, Paris, 1863, pp. 236-237) :

« Il convient en finissant de faire remarquer qu'il résulte de ces censures mêmes la preuve que les caractères de Mardochée et d'Esther ne sont point exagérés dans le récit. Leur fausse renommée est l'œuvre des critiques, s'imaginant, à l'envi l'un de l'autre, que la gloire de la révélation était intéressée à relever le mérite moral de ces personnages qui n'ont eu que le mérite de leur siècle et de leur culte ; ils n'ont point été flattés par l'histoire contemporaine qui les a peints selon la vérité avec les passions et les erreurs de leur temps, avec ce que ce temps, si différent du nôtre, recommandait de dévouement, de constance et de pitié. L'Ancien Testament mal compris a été interprété de telle sorte que l'on a attribué à Esther et à Mardochée des vertus qu'ils ne pouvaient avoir ; de ces vertus, la leçon et l'exemple sont dans l'Evangile. »

qu'il réussisse. Une tragédie sans amour retient autant que *Britannicus* ou *Bérénice* l'intérêt de curiosité, des êtres vivent sans être la proie de leur cœur. Racine sait qu'il crée hors du monde où il a trop longtemps vécu et dans le milieu mystique où sa pénitence l'a introduit. Ne semble-t-il pas s'en excuser avec quelque dédain par ces vers :

Et vous qui vous plaisez aux folles passions
Qu'allument dans vos cœurs les vaines fictions,
Profanes amateurs de spectacles frivoles,
Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
Fuyez de mes plaisirs la sainte autorité.
Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité ¹.

L'action, pourtant, se pose, s'avance et prend. L'hésitation d'Esther, qui risque sa vie pour avertir son maître et sauver son peuple, est dramatique, les craintes du favori l'entourent déjà d'une atmosphère sinistre, le revirement du roi, un peu brusque mais imposé tel par l'histoire, soulage l'angoisse commune. Qui joue et que joue-t-on ? Ces actrices qui se meuvent avec tant de grâce et font entendre une voix si touchante sur la petite scène, ce sont bien Mlle de Veilhenne, Mlle de Glapion, Mlle de la Maisonfort la cadette ; soulevez ces tentures, vous entrerez dans les dortoirs de Saint-Cyr ². Tout ce qui était exclusif est écarté sans que rien perde de sa force. Esther ne marine plus dans les aromates avant d'être offerte, elle ne supplie

1. Fin du Prologue, MESNARD, III, 464.

2. M. Ed. PILON a ressuscité à la lettre l'événement dans un livre étonnant de vie et de charme sur *Mlle de la Maisonfort* (Plon, 1922).

pas son époux de lui accorder un jour supplémentaire de massacre ; Mardochée atténue de quelque noblesse sa violence ; Aman est si parfaitement odieux qu'on peut le pendre sans danger. Le « divertissement d'enfants » est devenu un drame adroit, un peu grêle par les moyens et réalisant la perfection qu'il comportait.

On connaît le jugement de Mme de Sévigné¹ : « C'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien... » Un cadre unique eût rehaussé une pièce médiocre et celle-ci était de Racine. Elle a pourtant sa valeur propre que cache un peu la splendeur de ces souvenirs. Se développant avec prudence, elle présente des parties admirables comme la prière d'Esther et certains morceaux des chœurs, malgré tout un peu lents. Elle marque une source d'inspiration nouvelle, elle trahit un esprit possédé par l'Écriture comme jadis par les Grecs. Nous allons avoir par *Athalie* l'occasion de pénétrer plus avant dans le génie, toujours constant, et dans cette autre économie spirituelle de notre auteur.

*
* *

Le début, j'allais écrire « l'ouverture », d'*Athalie* annonce la merveille. Plus beau que tout, plus beau que les autres débuts de Racine lui-même, plus beau que le :

Enfants, jeune postérité de l'antique Kadmos...

1. 21 février 1689

Les paroles d'Abner et de Joad sont mesurées avec une science souveraine. Les jours anciens rappelés dans leur splendeur dont il ne subsiste que le songe soulignent la dureté des jours présents et précisent la menace prochaine. La confiance du prêtre s'élève comme une prière. Les deux hommes, à la hauteur l'un de ses regrets, l'autre de son dessein, font entendre une note qui se prolonge et s'amplifie, magnifique, évoquant ensemble la mélancolie de la force inutile et l'espoir du triomphe en un juste combat. Quand ils se séparent la crise est ouverte. Elle dépasse cette fois la terre et intéresse Dieu.

On a fait remarquer, — Sarcey le premier, je crois, — qu'*Athalie* était l'histoire d'une conspiration qui réussit, d'un détronement et d'une intronisation nouvelle. Comme il faut voir peu loin pour s'en tenir à ces apparences ! Il s'agit de la lutte du parti de l'Eternel et de la secte des Baalim, du vice et de la vertu, de la malédiction montant du sang des victimes contre l'assassin impuni. Et ces mots sont tout autres là qu'on ne les rencontre en un lieu commun de morale. Ils prennent un sens précis dans l'histoire d'événements célèbres ; ils se chargent des soucis constants, de l'ardente cruauté, des sombres fureurs d'une race. Des Juifs se les jettent à la face, insoucieux de l'amour mais animés d'une passion aussi meurtrière. Racine réduira ces excès et supprimera cette couleur orientale trop voyante pour nos yeux : par un miracle dont il est seul capable, humanisant l'action sans la sortir de son cadre, il en accroît peut-être la vigueur. *Athalie* troublée devient imprudente ; la vue de Joas qui confirme ses craintes, la jette de la fureur à un inexplicable attendrisse-

ment. Mathan veille pourtant et voici l'innocent désarmé devant les armes du méchant. Mais une force invisible, un ordre supérieur conduit cet apparent désordre : frappée d'aveuglement, toute-puissante et la victoire en main, la reine se vient livrer à ses ennemis.

De hauts caractères se meuvent dans le cadre de cette aventure commune et qui ne se relève, dans l'espèce, que de la qualité de la race. Abner, soldat fidèle, parvient à une bonté simple et grandiose qui efface en lui la rudesse des camps en lui laissant son énergie et l'idéalise sans le diminuer, Joad, confondant sa personne et sa cause, ne laisse rien passer de cette part si vite odieuse du rôle de partisan et s'affirme dans sa noblesse par son contraste avec le prêtre de Baal qu'anime seule l'ambition personnelle ; Josabeth elle-même, tout effacée, sait charmer par sa douceur maternelle et Joas reste assez candide pour qu'on lui pardonne sa tranquille assurance d'enfant prodige. Athalie enfin est nuancée avec un art suprême et il a fallu le tact de Racine pour que cette mégère passe sur la scène en inspirant plus de pitié que d'horreur. Mais ces êtres de chair ne sont que des comparses et il faut chercher ailleurs le personnage principal. On l'a dit : c'est ce Maître qui mène les choses et les cœurs et que la victime confesse en maudissant, abattue, l'impitoyable Dieu qui a tout conduit.

Tout dépasse, en effet, les intérêts d'ici-bas dans *Athalie* ; les moyens de l'homme ne restent que des moyens et c'est l'ordre mystérieux et inévitable du Ciel qui trace les voies de la Terre. Racine animant ainsi son œuvre du souffle de l'Esprit qui flottait sur les Eaux se conforme à

la tradition des Livres Saints qu'il transcrit. Il ne renonce pas à soi dans cette pieuse besogne et il gagne par son génie une gageure difficile. Il dépouille son texte d'une rudesse et de particularités excessives, d'une couleur trop locale, du bric-à-brac enfin dont un moderne ferait ses délices, pour n'en retenir que l'économie, la piété, quelques traits d'histoire indispensables. Il abstrait ou résume et, contredisant au résultat ordinaire de ces opérations, il agrandit et vivifie. C'est que, par là, il humanise et regagne en profondeur ce qu'il vient, de son gré, de perdre en pittoresque. Son « Eternel » ne se répand plus en fureurs comme le Iaveh de Joad et on sent qu'il est devenu le Père du Christ. Le nouveau Dieu, pourtant, assiste avec le même zèle que l'autre au débat de ses intérêts. Harmonieux et plein de miséricorde il reste équitable, juge chacun avec « d'égaux lois » et sait montrer au méchant une face impitoyable. L'action, pour être plus ample et plus noble, ne perd donc rien de sa vigueur. Les personnages manœuvrés par les « mains redoutables » gardent pareillement leur figure et leurs gestes retiennent l'intérêt tout autant que s'ils en demeuraient les maîtres. Qu'est-ce dire, sinon que le drame divin se double d'une tragédie historique, et que le jeu d'une psychologie impeccable accompagne la majesté de la Révélation.

Nous verrons bientôt, parlant de Racine poète religieux, ce qu'il a pu tirer de l'inspiration et d'une longue pratique des Livres Saints. Il a voulu, par les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, imiter la tragédie grecque jusqu'en sa texture. Avouons-le : il ne nous semble pas dépasser là d'illustres modèles. S'il va aussi loin qu'on peut aller dans la

propriété ou la beauté de l'expression, ses intermèdes musicaux ralentissent le mouvement sans trop y ajouter, et ses jeunes Israélites sont moins émouvantes dans leurs espoirs, leurs plaintes et leurs exorations que les femmes d'Argos ou les vieillards thébains. C'est que le chœur grec avait sa part dans l'action, avertissant, approuvant, morigénant les héros et tirant de l'histoire une morale à son usage : nous n'avons, ici, quant au dramatique propre, que de beaux morceaux. *Athalie*, sans les chants, serait certes amputée, ce serait encore *Athalie*.

Mais c'est le style surtout qui donne à cette pièce sa primauté. Il s'élève à la hauteur du sujet et joint dans sa perfection noblesse, justesse, simplicité, atteignant une ampleur décisive sans s'écarter de sa nature, sans cesser d'appartenir au théâtre, sans rien perdre de ses nuances, de son pittoresque, de sa vigueur, montant sans devenir jamais fade, violent à l'extrême et toujours harmonieux. Voyez le fameux « songe », trop ressassé peut-être dans les écoles pour qu'on en perçoive toute la force et la mesure. L'« horreur » de la « profonde nuit » n'est plus une vaine épithète quand on sait ce que cette nuit annonçait ; l'« éclat emprunté » de Jézabel prend tout son sens si l'on imagine de quelle manière cette reine attendit son vainqueur ; les « os et les chairs meurtries », « traînés dans la fange », correspondent à des réalités trop précises... Ah ! qu'on prenne garde à ce que veulent dire au juste tous ces mots et tous les mots de cette œuvre, d'*Andromaque* à cette fin sublime. Ils traduisent les âmes avec une fidélité impeccable, ils rendent sensibles, pathétiques édifiantes, les passions les plus désordonnées qu'ils main-

tiennent dans la mesure de l'art; ils s'élèvent sans bruit et sans enflure à la poésie des actes, des heures ou des lieux; ils témoignent enfin d'une entente aussi parfaite de la langue que du cœur. Et c'est tout Racine que cela.

L'histoire extérieure d'*Athalie* est aussi trop connue ou trop accessible pour que nous y entrons avec détail. On sait que le succès d'*Esther* dépassa ce qu'on en avait attendu et se tourna même contre les intentions qu'il devait favoriser. Les Demoiselles ne respirèrent pas impunément l'air de la cour. Elles ne pensèrent plus qu'à la comédie ou au monde et devinrent, si l'on en croit les plaintes de leurs maîtresses, vaines, orgueilleuses et insupportables. Mme de Maintenon, pleine d'inquiétude, dut sévir. Elle réunit un petit conseil d'ecclésiastiques qu'elle présida. Il y fut décidé qu'on morigènerait les coupables et qu'on suspendrait à Saint-Cyr tout spectacle public¹. *Athalie* y fut jouée dans les classes, sans costume, et une seule représentation, le 22 février 1691, y réunit avec le roi quelques invités dont Fénelon². « Néanmoins, écrit Dangeau³, l'année où fut représentée *Athalie* et les deux suivantes, le Roi demanda à Mme de Maintenon que les Demoiselles vinssent quelquefois à Versailles pour jouer, sans appareil, dans sa propre chambre, en présence des princes du sang et de quelques seigneurs de distinction... » La pièce imprimée en mars semble avoir été fraîchement accueillie. Elle suscita un retour offensif d'ennemis

1. Toute cette histoire a été fort ingénieusement contée par M. Ed. PILON (*ouvr. cité*)

2. MESNARD, III, p. 555 et *pas*.

3. *Id. ibid.*, p. 356.

auxquels Racine, naturellement, ne répondit point. Les comédiens n'eurent permission de la jouer qu'en 1716. Elle réussit, sans plus¹. C'est un chef-d'œuvre de l'esprit des hommes. On n'en est pas encore assez persuadé.

Et ce qu'on a oublié surtout de dire, c'est la part que tiennent ces dernières grandes œuvres dans la vie et dans la pensée de leur auteur. Il semble que la Providence ne se soit pas résignée à laisser stérile un si beau génie et qu'elle ait voulu lui donner une fois encore le moyen de se montrer sans manquer à son vœu. Les propositions de Mme de Maintenon trouvèrent Racine tout préparé. Ce qu'on lui demandait c'était d'illustrer par des images prises aux textes qui l'inspiraient le sujet de ses méditations quotidiennes. Il n'eut qu'à prolonger sa prière et il manifesta dans un chant final sa pénitence tout autant que la maîtrise qu'il avait conservée dans son art. Il lisait, il étudiait, il annotait les Livres Saints et il s'en imprégnait à tel point que la traduction libre et la réminiscence venaient inévitablement sous sa plume. Il utilisa, pour dresser le plan de ses tragédies religieuses, le livre d'Esther, les livres des Rois, les Paralipomènes, mais ce fut la Bible tout entière et l'Evangile qui l'inspirèrent durant l'exécution. Il fit parler les prophètes, tonner Iaveh, et, sans rien altérer de ces grandes voix, il les adoucit des paroles de Jésus. Il ne se montra, dans cette nouvelle tâche, ni traducteur, ni copiste, il créa et la vie encore le tint, mais ce fut la vie chrétienne. Il avait jadis

¹ Voltaire dit bien (MESNARD, *loc. cit.*, p. 567) qu'elle fut reçue avec transport. Mais ce Parisien exagère bien volontiers.

trahi en des œuvres profanes son goût de la beauté antique et son expérience des passions ; possédé maintenant par sa foi, c'est le suprême aspect de son existence, si jalousement dissimulée, qu'il laisse éclater ici, malgré lui, par d'immortels accents.

III

RACINE, POÈTE RELIGIEUX

L'histoire propre des poésies religieuses de Racine est assez complexe. Ces poésies comprennent d'abord un certain nombre d'hymnes traduites du Bréviaire romain, quatre cantiques spirituels, et il faut en écarter résolument les « poèmes sacrés » que l'abbé Joseph Bonnet a cru découvrir dans un manuscrit de la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg et qu'il convient de laisser à leur auteur, Le Noble, à qui notre érudit n'aurait pas songé à les enlever s'il en avait seulement regardé le style d'un œil non prévenu¹. Toutefois nous n'avons là, dans ces versions directes des textes sacrés, que la moindre part d'un lyrisme qui s'étend plus à l'aise dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*.

Les *Hymnes* parurent pour la première fois dans le *Bréviaire* de Le Tourneux, publié à Paris chez Denis Thierry, au commencement de l'année 1688. Le contenu anonyme de ce recueil était composé de pièces d'Isaac Le Maistre

1. *Œuvres inconnues de Racine, découvertes à la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg par l'abbé Joseph Bonnet : Poèmes sacrés* (Auch, 1911). Cf. dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* le compte rendu de M. Albert CHEREL, t. XX (1913), pp. 201-203.

de Sacy, de Racine et de d'Aubigny. Le travail par lequel Mesnard isole la part de notre poète nous paraît tout à fait probant¹. Il est vraisemblable que Racine, sollicité de collaborer à une entreprise pieuse en y contribuant par des travaux déjà remarqués dès sa jeunesse, a repris de lointains essais pour les livrer après y avoir mis la dernière main. Peut-être faut-il attribuer à ces circonstances une beauté moindre en des morceaux non indignes, certes, de la plume de leur auteur, mais qui le doivent céder à des traits plus vifs de son émotion religieuse et à quelques autres poèmes de même ordre.

Le *Bréviaire* de Le Tourneux fut condamné pour une certaine indiscretion janséniste à laquelle Racine n'était pour rien et dont il ne pâtit point. Les *Hymnes* restituées à leur origine ont pris place en des *Œuvres Complètes* où il convient de les lire avec déférence. Le genre même de la poésie religieuse, surtout lorsqu'elle se borne à la traduction ou à la paraphrase, est assez ingrat. Elle s'impose de rendre un texte si original et si plein dans sa transcription littérale qu'il semble défier le plus léger écart et la moindre inexactitude ou de mettre en prose un chant qui vaut surtout par sa musicalité. Comment exprimer, comment faire s'exprimer les Prophètes si majestueux et si précis dans leur majesté, comment s'attendre à retrouver en des mots l'émouvante mélodie des proses liturgiques. A vrai dire, on n'y a jamais réussi, sauf peut-être une fois Marot, par une rencontre singulière. La difficulté, d'ailleurs, s'est doublée aux temps classiques

1. MESNARD, IV, p. 90 et suiv.

d'une erreur de goût qui la rendait irrémédiable. Le culte de l'éloquence, le souci d'être sublime, enfin l'usage de la rhétorique, frappaient les esprits de stérilité, les empêchant de se nourrir, tout au moins de s'inspirer assez directement de paroles qui se glaçaient ou s'affadissaient en des moules qui n'étaient point faits pour elles. La paraphrase enfin noyait l'inspiration.

Voyez ici ce que deviennent les octosyllabes qui, dans les sourdes résonances latines, essayent de plier l'âme devant Dieu aux diverses heures du jour. La plainte s'élève et devient chant, la pénitence s'exalte pour adorer, l'alexandrin domine et l'ample vêtement de la stance se substitue aux quatrains. On pourrait croire convenable que le ton se haussât ainsi et que la forme se mît à la hauteur de la matière. Le résultat, pourtant, n'est pleinement heureux que par exception et le plus souvent les nécessités de la paraphrase, la généralité des termes et la banalité des images restent assez loin, dans une grandeur trop voulue, de l'intimité si prenante du texte. Trop d'« astres », trop de « rougeurs du matin », trop d'« ombres épaisses » du vice et de « clartés secourables ». La sourde strophe :

*Cedant tenebræ lumini,
Et nox diurno sideri,
Ut culpa quam nos intulit
Lucis labascat munere,*

se rend un peu indiscrètement par ceci :

L'astre dont la présence écarte la nuit sombre
Viendra bientôt recommencer son tour :

O vous, noirs ennemis, qui vous glissez dans l'ombre,
Disparaissez à l'approche du jour...¹.

Et si ce vers

Sous le pâle horizon l'ombre se décolore²

est un beau vers, ne trahit-il pas le *Cadit caligo noctium* qu'il traduit ?

Les cinq derniers morceaux, à partir du Lundi à Vêpres, sont des stances d'une allure singulièrement plus concise, plus libre et on se demande si, au lieu de figurer des remaniements d'essais de jeunesse, elles ne seraient point en entier le fruit de l'âge mûr. Une fois ici, Racine dépasse son texte et redevient Racine : il faut citer³ :

Seigneur, tant d'animaux par toi des eaux fécondes
Sont produits à ton choix
Que leur nombre infini peuple ou les mers profondes
Ou les airs et les bois.

Ceux-là sont humectés des flots que la mer roule ;
Ceux-ci de l'eau des cieux ;
Et de la même source ainsi sortis en foule,
Occupent divers lieux.

Fais, ô Dieu tout-puissant, fais que tous les fidèles
A ta grâce soumis
Ne retombent jamais dans les chaînes cruelles
De leurs fiers ennemis ;

1. *Le Lundi à Matines*, MESNARD, IV, 108.

2. *Id.*, p. 124, v 10.

3. *Le Jeudi à Vêpres*, *id.*, pp. 133-134.

Que par toi soutenus, le joug pesant des vices
 Ne les accable pas ;
 Qu'un orgueil téméraire en d'affreux précipices
 N'engage point leurs pas.

Règne, ô Père éternel, Fils, Sagesse incréée,
 Esprit saint, Dieu de paix,
 Qui fais changer des temps l'inconstante durée
 Et ne change jamais.

Corneille, aussi, devait venir chasser sur ces mêmes terres et, une fois de plus, se trouver, sans le savoir, en compétition avec son rival. Les mêmes réserves valent pour lui. Mais, comme il fallait s'y attendre, il lutte avec moins d'adresse et son vers, qui s'efforce, énergique et plein, d'être exact, n'a pas de souplesse propre à faire oublier l'erreur de l'entreprise. Nous ne voudrions pas le désavantager trop en rapprochant une version qui, dans son œuvre pieuse, ne dépasse pas l'ordinaire de son mérite, du meilleur morceau de Racine. Toutefois la confrontation rendra plus sensible qu'un autre parallèle la différence de la manière et du génie. Voici donc comment il arrange ce même sujet ¹ :

Seigneur, dont la puissance au vouloir assortie
 De ce qu'elle tira du vaste sein des mers,
 A leurs gouffres profonds rendit une partie,
 Et destina le reste à sillonner les airs ;

1. Hymne du Bréviaire romain. Pour le Jeudi à Vêpres

Tu laissas aux poissons leurs ondes pour demeure ;
 Les escadrons ailés s'élevèrent aux cieux ;
 Et, d'une même source engendrés à même heure,
 Ils surent par ton ordre occuper divers lieux.

Donne à tes serviteurs, que tes bontés sublimes
 De ton sang adorable ont lavés dans les flots,
 Que leurs âmes jamais ne tombent par leurs crimes
 En l'éternel ennui d'une mort sans repos.

Qu'aucun pour ses péchés abattu de faiblesse
 Ou fier de ses vertus jusques à s'en vanter,
 Ne demeure écrasé, sous le joug qui le presse,
 Ou tombe au précipice en voulant s'exalter.

Accordez cette grâce à nos humbles prières,
 Père incompréhensible, Homme Dieu Jésus-Christ,
 Qui réglez l'un et l'autre au séjour des lumières
 Où sans fin avec vous règne le Saint-Esprit.

Il y a beaucoup plus d'aise et peut-être moins d'intérêt dans l'Ode tirée du Psaume *Diligam te Domine*¹ et imprimée pour la première fois dans l'édition de 1808. C'est du J.-B. Rousseau moins vide et avec des traits de langue plus précis ; on y lit des vers agréables comme ceux-ci :

Tu me reprends, tu me consoles ;
 Et le miel a moins de douceur,
 L'or est moins pur que les paroles
 Que tu fais entendre à mon cœur.

et on est en plein dans la tradition qui mènera aux *Harmonies poétiques et religieuses* cent trente ans plus tard.

1. MESNARD, t. IV, pp. 138-144.

Les quatre *Cantiques spirituels* figurent bien « le chant du cygne ». Tirés de saint Paul, de la *Sagesse*, de « divers endroits d'Isaïe et de Jérémie », traitant de la charité, de la charité-amour, du bonheur des élus, des « contrariétés » intimes du chrétien et des « vaines occupations des gens du siècle », ils sont supérieurs. Le lyrisme s'accompagne d'émotion et la parole sainte se rend non point par des images, convenablement grandioses, mais par les accents d'un cœur qui en a éprouvé les effets. Soit qu'il évoque

La pénitence tardive
Des inconsolables morts ¹,

soit qu'il en appelle aux origines :

O Sagesse, ta parole
Fit éclore l'univers,
Posa sur un double pôle
La terre au milieu des mers.
Tu dis, et les cieux parurent,
Et tous les astres coururent
Dans leur ordre se placer... ²,

c'est un chrétien qui parle, c'est Racine chrétien dont le génie se plie encore au genre de vie par lequel il entend assurer son salut...

Et ce n'est point dans ces essais et dans ces fragments qu'il faut chercher le poète religieux. On le trouve surtout dans le corps et dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*.

1. Cantique II, MESNARD, IV, p. 155.

2. Cantique IV, *id.*, *id.*, p. 159

Là, livré seulement à son inspiration et à ses souvenirs, libre d'utiliser à son gré la matière divine, il s'épanouit traduit, paraphrase, invente, écoute vaticiner Joad et gémir les filles de Sion. Ils sont dans toutes les mémoires, ces vers qu'on apprend trop jeune et qui célèbrent la colère de Iaveh, les malheurs de l'impie et les ruines de Jérusalem. La Genèse, les livres de Sapience, les Prophètes, l'Evangile apportent des éléments qu'ordonne une main exercée. Avec des fleurs cueillies çà et là l'artiste compose une gerbe toute neuve pour l'offrir à Dieu. Disons mieux : dans un genre cultivé avec dilection et où il pense retrouver jusqu'au mouvement des maîtres anciens, il introduit l'apologétique, l'histoire sainte et les formules de la pénitence et de la prière ; il légitime la tragédie en la purifiant, et, loin d'en amoindrir la valeur esthétique, la relevant, au contraire, il fait de l'œuvre de perdition un instrument de salut¹.

Au déclin de sa vie et dans le cours de sa pénitence, Racine ne manifeste guère son génie qu'en s'exerçant ainsi sur des thèmes religieux. Il montre à quel point,

1. Le pasteur Coquerel, à propos du vers 304 d'*Esther* :

Il traîne ses enfants captifs en mille lieux,

fait cette autre remarque propre à confirmer ce que nous disons de la compétence biblique de Racine :

« Ce dernier vers mérite attention en ce qu'il permet de juger des études religieuses de Racine dans les dernières années de sa vie. Il ne s'était pas laissé tromper par le nom historique de captivité de Babylone qui, en son temps, induisait tant d'esprits en une erreur de nos jours non encore dissipée. Les Juifs n'ont pas été déportés en masse à Babylone, mais dispersés dans l'empire d'Assyrie où leurs colonies se sont établies... » (*Ouvr. cité*, p. 267.)

par là, sa conversion avait été profonde et sincère et l'homme s'était renouvelé. Extérieurement déjà, courtisan ne donnant à la cour que le nécessaire, paroissien zélé, père de famille tendre, mais exact et presque rigide, on sentait qu'il voulait vivre surtout pour Dieu. Chantés dans la chambre du Roi qui s'en édifia grandement, c'est pour Saint-Cyr encore qu'avaient été composés les *Cantiques spirituels*. Le poète était devenu pour la maison une sorte de pieux intendant. Il écrivit pour les Demoiselles le fameux distique :

Elle est notre guide fidèle,
Notre félicité vient d'elle,

dont on doit dire, bien que ce soit lui qui les ait faits, que ce sont là des vers de mirliton. Sa retraite, parfois, était encore attaquée ; elle restait calme, digne, autant qu'il le pouvait obscure et toute au salut.

L'être intérieur répondait à cette image et c'était bien un cœur pris par le Christ qui s'épanchait en des rimes chrétiennes. Sans délaisser entièrement les maîtres profanes amis de sa jeunesse, Racine, de plus en plus, dut les contraindre à céder aux livres sacrés. Il mit dans sa religion tout son souci. Sa culture lui permettait de reprendre contact aux sources mêmes de la foi. S'il ne devint ni philologue, ni exégète ou historien, il s'avança autant qu'il le put dans la connaissance de ces autres lettres où il retrouvait sa vie. Il lit la Bible l'annotant, la commentant, la méditant. Il suit le texte de Vatable et s'entoure de commentaires d'érudits, il fait des extraits de saint Ba-

sile¹. Il pratique les Pères et ne dédaigne pas les modernes, tenant compte jusque d'une *Vie de Salomon*, de l'abbé de Choisy². Il se compose ainsi un esprit tout à la piété où se fondent les terreurs de la loi de crainte et les promesses des jours de pardon, et dans l'œuvre issue de cette nouvelle inspiration les réminiscences ou les souvenirs se placent malgré lui du point qu'on ne sait plus s'il traduit ou s'il écrit d'original. « Cette strophe, dit le pasteur Coquerel, en parlant d'un passage des chœurs d'*Esther*, cette strophe a été évidemment inspirée par ces lectures continuelles de l'Écriture dont le poète s'était fait un usage et un devoir, les vers semblent copiés, pour ainsi dire dans les poésies bibliques sans qu'on puisse indiquer d'une façon positive le trait qui a servi de thème à l'imitation³. » Les stances nostalgiques, par exemple, évoquant les « rives du Jourdain » et les « remparts » de Sion ont été rapprochées du psaume CXX, le premier des quinze cantiques dits « graduels » qui n'ont aucun rapport avec la délivrance des Juifs⁴. Racine, évidemment, use à son gré de thèmes familiers, redistribue les trésors qu'il a su acquérir sans souci de leur destination première et présente, dans son texte, une longue et libre paraphrase d'un modèle admirable et parfois dépassé. Mais ce qu'il manifeste surtout c'est une âme possédée par Dieu, visitée par la grâce, et ce qu'il convient d'admirer dans ce prolongement

1. Lightfoot, *la Synopsis* Cf. sur tout ceci : MESNARD, V, pp. 201 à 229 et VI, pp. 168 à 194.

2. MESNARD, VI, p. 173.

3. *Ouvr. cité*, pp. 318-319.

4. *Id.*, p. 319.

et ce renouvellement de son œuvre, c'est moins le poète, si grand reste-t-il, que l'homme imprégné jusqu'au plus intime de ses fibres de son idéal, et de ces craintes mêlées d'une folle espérance qu'enfantent, dans leur ivresse, les divines amours.

IV

RACINE HISTORIEN. LES « ŒUVRES DIVERSES »

Nommé historiographe, Racine ne tint nullement sa fonction pour une sinécure. Il faisait ce qu'il faisait et apportait de l'exactitude aux moindres choses. C'est ainsi qu'assidu aux séances de l'Académie des Médailles il prit une part active aux travaux de cette autre compagnie et contribua, plein d'un zèle minutieux, à la rédaction de « l'histoire métallique du Roi ¹ ». Chargé de retracer les fastes de ce règne qu'il admirait, il ne sentit pas moins les obligations que lui imposait cet honneur. Il n'est pas vrai, comme l'insinue Valincour et le dit une fois Saint-Simon, que ni lui, ni Boileau ne s'occupèrent sérieusement de leur tâche. Le roi eut connaissance du travail en cours et en parut fort satisfait. Racine qui, le plus souvent, tint la plume, se consacra d'un zèle égal à la préparation et à l'exécution. Il s'informa, il fit des extraits, il confronta des témoignages ; il lut des historiens, des mémorialistes ou des géographes et tout particulièrement Siri ; il assista aux exploits qu'il décrivit et en interrogea

1. MESNARD, V, p. 17 et suiv.

les acteurs, Vauban ou Luxembourg. Ces fragments et ces notes historiques recueillis, semble-t-il, sans assez de soin, montrent avec quelle intelligence était ménagée l'œuvre et l'intérêt qu'elle eût dû avoir. Ne cherchons pas en de pieux débris ce qu'il faudrait demander à l'imagination d'y mettre et, sous prétexte que c'est là la main de Racine, ne nous apprêtons point à nous extasier à chaque mot. Il reste pourtant que ces quelques pages éparses sont d'une lecture profitable et plaisante. L'auteur résume ses auteurs avec une clarté parfaite, retient le détail ou le mot caractéristiques, conte l'anecdote avec une brièveté qui n'en laisse rien perdre et ne console pas du regret de ne pouvoir le suivre plus loin.

Nous avons d'ailleurs et ailleurs sa mesure. Si tout ce qui était écrit de l'histoire du Roi périt dans l'incendie de la maison de Valincour en 1726, il nous reste quelques morceaux d'ensemble, composés en d'autres occasions et capables de nous donner une idée de ce qui a été perdu. Nous voulons parler du *Précis des Campagnes de Louis XIV*, de la *Relation du siège de Namur*, et surtout, peut-être, de l'*Abrégé de l'Histoire de Port-Royal*. Le *Précis* restitué à Racine par les éditeurs de 1807 et d'abord attribué à Pellisson fut composé sans doute pour servir d'introduction à un volume illustré sur la guerre de Hollande offert par Mme de Montespan au Roi. Il comprend le récit de ce qui s'est passé de 1672 à 1678 et finit par une apologie du prince et du temps. La *Relation* qu'on a crue parfois de Louis XIV et que le goût, plus qu'une donnée trop vague, doit aussi rendre à son auteur probable, entre dans un détail fort précis et fort pittoresque des opéra-

tions du siège ; l'*Abrégé*, disparu à la mort de Racine et publié, pour une part, en 1742 seulement, paraît avoir été le suprême souci, peut-être le dernier effort, d'une âme port-royalienne qui n'a pu aller jusqu'au bout de son entreprise mais, selon toute vraisemblance, doit garder tout à soi le mérite de ce qu'elle a offert d'un récit fait avec dilection.

Racine écrivant l'histoire ne répond guère à l'idée que nous nous faisons de l'historien. S'il recherche les causes, il ne les examine point dans leur valeur dernière, s'il s'informe il se garde de pousser ses investigations jusqu'au moment où elles pourraient gêner sa partialité. Nous ne pouvons douter, quand nous lisons l'exposé qu'il trace des préludes de la guerre de Hollande, de l'outrecuidance des Hollandais et du bon droit de Louis XIV. « Elle prétendit faire la loi à l'Europe », nous dit-on de la malheureuse nation, « elle se ligua avec les ennemis de la France, et se vanta qu'elle seule avait mis des bornes aux conquêtes du Roi. Elle opprima les catholiques dans tous les pays de sa domination et s'opposa au commerce des Français dans les Indes. En un mot elle n'oublia rien de tout ce qui pouvait attirer l'orage qui la vint inonder. » Il y avait du vrai dans quelqu'un de ces griefs et des apparences. Mais combattre la Hollande c'était préparer la domination de l'Angleterre, mais l'orage s'annonçant le gouvernement des Provinces-Unies poussa aussi loin qu'il se pouvait, pour le conjurer, les soumissions, mais les intérêts du roi cédèrent à son ressentiment et l'exposé de Racine retourne les rôles et renverse l'ordre des termes. Il est tout aussi spécieux, plus tard, quand surviennent les difficultés et les revers.

La ligne de la Haye ne sert qu'à rehausser le mérite de la France devant l'Europe réunie contre elle, l'évacuation de la Hollande est escamotée en trois mots : « On crut que le Roi se tiendrait sur la défensive... » et les extrémités même semblent amenées par des succès. C'est exactement de l'histoire de « communiqués » où les désastres deviennent des « échecs » et où les retraites s'appellent des « reculs stratégiques sur des positions préparées... ».

Il est également merveilleux que le siège de Namur se soit poursuivi avec une continuité si heureuse et les démarches de l'adversaire pour défendre ou secourir la place sont décrites avec « bien de l'esprit ». L'art militaire trouve peu de modèles aussi académiques sur le terrain. Verrons-nous, cependant, Racine moins suspect en une occasion où il est mieux chez lui et documenté de toute première main ? Boileau disait merveille de l'Abrégé sur Port-Royal et il avait raison¹. L'histoire « extérieure » de l'abbaye est développée dans une lumière sans ombres et les événements s'enchaînent avec une suite impeccable. Se peut-il cependant que les victimes soient à ce point sans tache et que les martyrs mêmes aient cette perfection ? « Préoccupé », comme il eût dit, le peintre n'est-il point trop amoureux de son sujet et ne ferme-t-il pas les yeux sur des détails au moins qui l'eussent gêné. Il oublie de dire, par exemple, qu'Arnauld, mandé à Rome « pour y rendre compte de sa doctrine », se cacha pour ne point obéir². Il ne laisse point entrevoir que Saint-Cyran,

1. MESNARD, IV, 372.

2. *Id.*, IV, p. 431 et n. 2.

homme « intérieur » et profond, d'ailleurs plein de vertu, avait un caractère malaisé ou des vues qu'il appartenait en effet au pouvoir d'examiner; on ne soupçonne guère, à l'entendre, que le doux entêtement des religieuses fut un entêtement et, pour toutes ces raisons déjà, il ne saurait dispenser de lire après lui Sainte-Beuve ou M. l'abbé Brémond.

C'est une chose remarquable aussi que ce grand connaisseur d'âmes n'ait point tenté de pénétrer les âmes d'élite qu'il rencontrait en son nouveau chemin. Sans doute fût-ce par humilité. Mais comment, dans l'apologétique, juger les hommes qui, tôt ou tard, ne manquent point de laisser passer leur faiblesse ! Dans cette attitude de perpétuel respect, Racine n'est plus lui-même et tient évidemment la plume pour autrui. Aussi, dans cette autre sorte d'unité, le ton, toujours admirable dans l'expression, finit par sonner faux. Ici encore, non plus que jadis à propos de la comédie, la vraie question ne se pose. Il y eut bien, entre les Jansénistes et les Jésuites, une « querelle de moines », une de ces luttes de corps ou de partis où la personne, pour servir le groupe, ne recule devant aucun excès : il y eut encore, peut-être d'abord, un conflit de doctrines où les vainqueurs n'eurent pas tous les torts, où les vaincus n'eurent peut-être pas tous les droits, et derrière les mots qu'on se plaisait à répéter sans en vouloir déduire le sens, se cachaient des réalités d'une portée singulière. Il s'agissait de deux façons d'entendre le christianisme et par là la vie ; des systèmes qui se contredisaient l'un n'était pas si certainement le vrai, l'autre le faux, des « morales » qui se disputaient la direction du monde

en cet âge où le monde vivait de morale, l'une n'était point si indubitable, ni l'autre si caricaturale que nous l'ont présentée les *Provinciales*. Gardons-nous d'aborder le fond du débat : pour avoir fait de même sans que rien l'y autorise, lui, Racine a laissé de côté le principal.

Que dirons-nous de plus ? Historien, il se montre narrateur parfait et n'a voulu être, évidemment, rien d'autre. Il s'acquitte de sa tâche, là où il ne faut qu'exposer sans engager les personnes ou les systèmes, comme une manière de « rapporteur » de génie qui, dans un style admirable, met au jour les raisons capables de séduire le public. On ne peut être plus détaché dans le parti pris ni manier les documents avec plus de prudence. Il n'a négligé nul moyen de s'instruire, mais il a su choisir. « Le Roi, écrit-il peu avant le jugement de M. Fouquet, dit à la reine dans son oratoire qu'elle lui promît une chose qu'il lui demandait : c'était, si Fouquet était condamné, de ne pas demander sa grâce. Le jour de l'arrêt il dit chez Mlle de la Vallière : « S'il eût été condamné à mort, je l'aurais laissé mourir ¹. » Soyons sûrs que dans sa rédaction il aurait supprimé ou arrangé cette note. Il éteint aussi en lui toute causticité, ne laissant rien passer de ce terrible esprit dont avaient pâti Créqui, d'Olonne et pas mal d'autres. A peine le trait dans l'*Abrégé* sur les moines et les abbés de Cîteaux « qui regardaient la bonne chère, l'oisiveté, la mollesse, et, en un mot, le libertinage, comme d'anciennes coutumes de l'ordre, où il n'était pas permis de toucher ²... ». Et

1. *Fragment*, IV, MESNARD, V, 77

2. MESNARD, IV, 391.

une surveillance de soi qu'on sent constante à cet égard.

Consolons-nous de voir Racine entrer avec ce sérieux, cette application et ces convenances excessives dans ses derniers rôles. Plus passionné ou consentant à d'autres passions il eût écrit, pour le ton, une suite aux *Lettres à Nicole*, ou des *Provinciales*. Et l'harmonie de sa vie pénitente eût été gâtée. Mieux a valu qu'il finisse mettant son art intact au service de son Roi, de sa foi, de ses amitiés retrouvées et pliant une prose incomparable à l'humble service du serviteur.

Les « œuvres diverses » de Racine comprennent encore un certain nombre de traductions retrouvées, pour la plupart, dans ses papiers. Le plus important de ces morceaux est une version du *Banquet* allant jusqu'au discours d'Eryximaque. Racine indique lui-même dans quelle circonstance il l'a rédigé. « Puisque vous allez à la cour, écrit-il à Boileau, je vous prie d'y porter les papiers ci-joints, vous savez ce que c'est. J'avais eu dessein de faire, comme on me le demandait, des remarques sur les endroits qui me paraîtraient en avoir besoin, mais comme il fallait les raisonner, ce qui aurait rendu l'ouvrage un peu long, je n'ai pas eu la résolution d'achever ce que j'avais commencé et j'ai cru que j'avais plus tôt fait d'entreprendre une traduction nouvelle. J'ai traduit jusqu'au discours du médecin exclusivement... » Il s'agissait de reviser le travail entrepris par Mme de Fontevrault, Marie-Madeleine-Gabrielle de Rochechouart, occupation assez singulière pour une abbesse. Le tout fut publié en 1732 par d'Olivet.

1. MESNARD, V. 452.

La version de Racine est excellente et l'on pourrait seulement lui reprocher, heureuse faiblesse, un tour trop personnel. C'est un peu la manière d'Amyot qui ajoute, par la forme, un original à un autre. Racine a traduit encore, sans doute, pour son usage, des fragments de la *Poétique* d'Aristote, des extraits de Lucien et de Denys d'Halicarnasse. Je vois assez difficilement où situer et comment expliquer la *Vie de Diogène le Cynique*. Le morceau sur les *Esséniens*, la *Lettre de l'Eglise de Smyrne*, la *Vie* et l'*Epître* de saint Polycarpe (aux Philippéens), la *Lettre de Saint Irénée* ; les passages tirés du martyrologe d'Alexandrie, textes tantôt littéraires, tantôt se rapprochant de l'« extrait » peuvent avoir été le fruit du séjour studieux d'Uzès¹. Nous retrouverons le discours de Racine recevant à l'Académie Thomas Corneille et Bergeret. Il est vraisemblable que ni les factums pour le maréchal de Luxembourg, ni la critique de l'épître de Perrault, qu'on joint parfois à ses œuvres, ne sont de lui.

1. Cf. sur tout ceci MESNARD, V, 425 à 448.

LA « RETRAITE » ET LA MORT

La retraite de Racine n'impliqua point son « retranchement » du monde. Il y fut, en apparence, engagé plus que jamais et les devoirs de sa charge l'attachèrent à la cour où il demeura toutes les fois que le demandèrent ses fonctions, sa fortune, ses amis, le goût que le roi montrait pour lui et l'amour réel qu'il avait pour ce prince. C'est bien mal le connaître que de s'imaginer qu'il ait pu montrer, même dans sa pénitence, de la raideur. « Rien du poète dans son commerce, écrit de lui Saint-Simon, et tout de l'honnête homme et de l'homme modeste¹... ». Rien non plus du moine, du reclus, ou, chez ce port-royaliste, du « solitaire ». Il s'abstient d'aller au théâtre sans affectation et il parle de ses pièces dont il lui arrive de distribuer des exemplaires avec un parfait naturel. S'il autorise fort opportunément son fils à offrir une *Athalie* à un chartreux², il ne disposera pas avec moins de liberté de telle ou telle

1. Cf. MESNARD, I, p. 108. Les projets d'une tragédie d'*Alceste* et le commencement d'exécution de l'*Iphigénie en Tauride* sont naturellement antérieurs à la retraite. MESNARD dit que le plan de cette dernière pièce aurait été conçu puis abandonné avant l'*Iphigénie en Aulide*, vers 1673.

2. 14 oct. 1693, *id.*, VII, 116.

autre partie de son « œuvre ». Il discute prosodie avec Boileau, il lui communique des nouvelles littéraires et, si c'est complaisance, il ne paraît point s'en faire scrupule : « J'annonçai au P. Bouhours », écrit-il le 5 septembre 1687 à ce parfait ami, « un nouveau livre qui excita fort sa curiosité. Ce sont les *Remarques* de M. de Vaugelas, avec les notes de Thomas Corneille. Cela est ainsi affiché dans Paris depuis quatre jours. Auriez-vous jamais cru voir ensemble M. de Vaugelas et M. de Corneille le jeune donnant des règles sur la langue ? ¹ » La malice reste toujours présente sous la vigilance qui la contient.

Il vit autour du Roi, auprès du Roi qu'il suit. Il est présent avec Boileau à la campagne de 1678, il fait les voyages de Gand, d'Alsace, de Luxembourg, et assiste aux sièges de Mons et de Namur. Courtisan, il jouit jusqu'à la veille de sa mort du privilège envié des « Marly ». Nous l'avons vu à Saint-Cyr. Si l'on s'en tient avec les Spanheim et quelques autres aux apparences et qu'on les colore de malignité, on peut feindre que Racine, toujours bel esprit, ne songe qu'à se pousser.

A la vérité, ces dehors restent des dehors et le mouvement déterminé par la conversion se développe et se marque autant que les circonstances le permettent. Aimable, digne, toujours spirituel dans son sérieux, à sa place dans les cadres les plus luxueux, Racine ne se prête que pour une part indispensable à la représentation où il joue de façon impeccable un rôle devenu pour lui un aspect du devoir. S'il supporte la cour qu'il a goûtée,

1. MESNARD, VI, 609.

qui de plus en plus, peut-être, le lasse et qu'il dépasse, s'il aime le Roi d'une affection qui n'alla pas sans amertume, c'est pour sa famille qu'il accepte cette servitude dorée, c'est vers elle qu'il se tourne et à elle qu'il aspire comme au centre de sa vie nouvelle et définitive de chrétien. Il y trouve la paix, le devoir un peu terne et doux à pratiquer, le recueillement nécessaire à la méditation des vérités dernières. Il y revient aussi souvent que possible, peu à peu il tâche de s'y fixer ; de plus en plus dépouillé de la vanité mondaine, il aspire au moment où ses enfants établis, son aîné en passe de lui succéder dans sa fortune, il pourra se consacrer tout entier à Dieu.

Ce crépuscule de sa vie, si beau dans les ombres qui s'avancent, nous est rendu sensible par d'assez nombreuses lettres et les « Mémoires » un peu romancés de son cadet. Il avait eu de Catherine de Romanet d'abord Jean-Baptiste, puis Marie-Catherine, Anne, sa Nanette, Elisabeth, Jeanne-Nicole-Françoise ou Fanchon, et Made-lon-Madeleine ; le dernier-né fut Lionval, Louis Racine, déjà aussi excellent petit enfant que, plus tard, excellent homme. Cette famille fut élevée avec douceur mais dans une stricte piété par une mère modeste, charmante dans sa simplicité, attentive, moins illettrée qu'on ne l'a faite et un père très aimant parmi ses scrupules. Nous avons essayé de fixer la physionomie de ce milieu bourgeois du xvii^e siècle et nous ne voyons pas de traits nouveaux à joindre à la peinture que nous en avons faite¹. Jean-

1. Cf. *Le Cas Racine*, chap. II et VI et *Lettres de Racine à son fils, suivies de lettres de J.-B. Racine*. Introduction (Collection des chefs-d'œuvre méconnus.)

Baptiste, fils soumis et d'esprit assez vif, devint un homme un peu étrange et renfermé, quatre de ses filles ou entrèrent en religion, ou vécurent à l'ombre du cloître; Lionval eut la destinée que nous savons. Racine s'occupa de tous avec une affection vigilante. Il pleure à la profession de ses jeunes religieuses et l'on devine dans ces larmes de la tendresse, un peu de remords, et l'espérance, la grande espérance mêlée de crainte du chrétien. Il adresse à son aîné, détaché en Hollande auprès de l'ambassadeur Bonrepaus, une correspondance infiniment précieuse où la direction, souple et ferme, s'adoucit d'une grâce qui en ôte la sévérité. Il est enfin le Père de famille, tel que l'eût fait Port-Royal, si Port-Royal se fût un peu moins interdit l'humanité ou les nuances du cœur.

Il ne borne pas à sa femme ou à ses enfants son affection ou son zèle et il se tient en contact étroit avec ses proches et ses amis. Il touche encore à la Ferté par sa sœur Marie, devenue Mme Rivière; ses enfants font de longs séjours, tout jeunes, près de leur tante, il prend comme le leur l'intérêt de ses nièces et il vient en aide, pécuniairement, avec une régularité minutieuse, à des parents éloignés. On sait l'amitié précieuse qui l'unit à Boileau¹. Il vivait vraiment avec lui, par l'esprit, d'une vie commune, il

1. Nous devons signaler à ce propos un fait singulier. Le 1^{er} octobre 1684, Boileau engageait contre Racine considéré comme débiteur une action en justice et la poursuivait âprement jusqu'aux menaces de saisie. On s'étonnerait, à juste raison, de tels procédés entre de tels amis, s'il ne s'agissait d'une fiction judiciaire par laquelle Racine voulait s'assurer, grâce à la complaisance de Boileau, que dame Marguerite Charpentier qui lui avait vendu une maison, rue de la Grande-Friperie, en avait d'abord purgé les hypothèques. L'affaire est contée avec esprit par M. Jean LEMOINE, dans le numéro du 15 déc. 1902 de la *Revue de Paris*.

le fréquentait d'un commerce assidu, il lui écrivait sans réserve dans la plénitude de l'intelligence et du cœur, et ces deux hommes qui nous paraissent, à nous devenus trop familiers, un peu distants, qui s'appelaient : « mon cher monsieur », laissent passer, sous la mesure des paroles, la chaleur d'une entente fraternelle. Quant à Port-Royal, revenu à cette austère et difficile maison, il lui reste d'une fidélité inébranlable. Après avoir fait pour elle tout ce que son crédit lui permettait et les choses venues à un point où il n'était plus permis d'espérer d'en suspendre le cours, la seule attitude à garder était le silence. Racine se tut dignement et non sans danger là où ne pas approuver revenait à donner une muette leçon à un pouvoir redoutable, prévenu et susceptible. « Je ne sais point ce que c'est que l'*Histoire du jansénisme*, dont vous me parlez, écrit-il à son fils ¹, ni si c'est pour ou contre les gens que nous estimons, mais je vous conseille de ne témoigner aucune curiosité là-dessus, afin qu'on ne puisse pas vous nommer en rien... » C'est de la prudence, certes, mais une prudence qui n'intervient que pour arrêter un inutile effort.

La vie domestique et privée le sollicite et il n'en distrait plus vers la fin de ses jours que l'indispensable. On sait l'histoire de la carpe mangée en famille de préférence à un dîner chez M. le Duc ²... et de la procession conduite par le père portant la croix. L'homme de cour le cédait au pieux bourgeois. Après avoir habité dans la Cité,

1. 19 sept. 1698, MESNARD, VII, 282.

2. *Mémoires* de L. Racine, MESNARD, I, 292.

dans l'île Saint-Louis, rue du Cimetière-Saint-André-des-Arcs, rue des Maçons-Sorbonne, il s'était logé rue des Marais-Saint-Germain, aujourd'hui rue Visconti, dans une maison qui n'existe plus et dont M. Lucien Dubech nous a raconté l'histoire¹. C'est là qu'il est mort. C'est là qu'en janvier 1699 il mariait Marie-Catherine à M. de Moramber. Les lettres infiniment précieuses de Willard qui avait arrangé l'affaire nous ont conservé le détail de la cérémonie. Nous y prenons sur le fait le caractère, dirons-nous un peu janséniste, de cette retraite. « Le mariage fut célébré le 7, écrit Willard². Monsieur de Saint-Séverin en fit la cérémonie à Saint-Sulpice avec l'agrément du curé ; car c'est depuis quelques années la paroisse de M. Racine, auparavant celle de Saint-Séverin, sur laquelle est M. de Moramber. M. Racine donna le dîner des noces. Monsieur le Prince lui avait envoyé pour cela, deux ou trois jours auparavant, un mulet chargé de gibier et de venaison. Il y avait un jeune sanglier tout entier. Le soir il n'y eut point de souper chez le père de l'époux, avec lequel on était convenu qu'il donnerait plutôt un dîner le lendemain, afin qu'il n'y eût point deux grands repas en un jour. Tout finit donc le soir des noces par une courte et pathétique exhortation de Monsieur de Saint-Séverin sur la bénédiction du lit nuptial qu'il fit M. et Mme Racine se retirèrent à huit heures et demie³.

1. *Revue Hebdomadaire*, 15 juillet 1922. MESNARD, I, 158, n. 1.

2. MESNARD, VII, 321.

3. Quant aux mariés, c'est fort sérieusement qu'on paraît avoir envisagé pour eux la question des trois jours de continence de Tobie. (Cf. JOVY, *De Royer-Collard à Racine*, p. 33, et MESNARD, VII, 322 et n. 1.)

Les jeunes gens firent la lecture de piété ordinaire à la prière du soir avec la famille. Le père, comme pasteur domestique, répéta la substance de l'instruction de M. le curé ; et tout était en repos comme de coutume avant onze heures. Il n'y eut point d'autres garçons de la noce, ou plutôt amis des époux, que M. Despréaux et moi ¹. » Tel est Racine, dans sa maison, à la veille de sa mort.

On prétend que cette mort fut hâtée par une disgrâce *in extremis*. Mme de Maintenon, parlant avec lui des misères du peuple, aurait été frappée de ses réflexions et l'aurait prié de les coucher par écrit. Le roi, la surprenant le papier à la main, aurait exigé le nom de l'auteur et marqué son mécontentement. On va jusqu'à nous redire la lettre de son propos : « Parce qu'il sait faire parfaitement des vers, croit-il tout savoir ? et parce qu'il est grand poète, veut-il être ministre ? » Dès lors ce favori se voit tenu à l'écart et, suppliant un jour sa protectrice dans les jardins de Versailles, il doit se cacher précipitamment parce que passe la calèche du roi ².

Sainte-Beuve, Mesnard, Jules Lemaître lui-même acceptent sans trop sourciller cette histoire. Ils accordent là-dessus crédit à Louis Racine qu'ils savent inexact et frivole. Pour nous des raisons de toute sorte et surtout d'ordre psychologique nous rendent suspect comme tant

1. *Mémoires*, MESNARD, I, 334 et suiv.

2. PELLISSON ET D'OLIVET, *Histoire de l'Académie Française* (éd. Livet), t. II, pp. 327 à 339.

« Je suis privé de l'honneur de vous voir... », écrit-il à Mme de Maintenon, dans cette même lettre du 4 mars. Certainement il la revit, puisqu'il continua d'être des Marly, qu'il y soit ou non allé en janvier 1699. Cf. JOVY, *De Royer-Collard à Racine*, p. 34, n. 2.

d'autres ce passage des *Mémoires*. Louis, qui n'avait pas sept ans à la mort de son père, en a écrit une « vie » manifestement romanesque. Nous pouvons le croire quand il rapporte le peu qu'il a vu et nous parle des lectures pieuses faites au chevet du malade. Ailleurs il a l'air de prendre de toute main et omet de citer ou contrôler ses sources. Ce mot de « grand poète » déjà, dans la bouche de Louis XIV, qu'il sonne faux, qu'il est grandiloquent ou XVIII^e siècle, qu'il ressemble peu au « Racine a bien de l'esprit » de Mme de Sévigné ! Personne, d'autre part, ne semble avoir eu vent d'une circonstance aussi notable, et Valincourt, dont elle aurait dû intéresser l'amitié un peu douteuse et perfide, n'en souffle mot dans sa lettre à d'Olivet¹. Ne s'agirait-il pas là d'un de ces lieux communs de la tradition orale qui se plaisent à montrer les grands hommes prenant en main la cause du peuple, d'un conte moral vite recueilli par un historien très peu critique et trop intéressé. Et voyons-nous enfin un homme plein de finesse ou de mesure et jaloux de se tenir à sa place, dans ce rôle un peu gros ?

Au reste nous avons sur cette question de disgrâce un document capital. C'est la lettre écrite par Racine à Mme de Maintenon le 4 mars 1698. Elle est tout entière une « justification » du poète et il n'y est nullement parlé du trop fameux « mémoire ». Mesnard, pour expliquer ce silence, dit que l'accusé aurait feint de prendre le change sur la faute qu'on lui imputait. Le beau moyen de s'en expliquer ! En réalité le grand secret nous est livré. Il y a bien eu la difficulté sans importance de la demande

1. MESNARD, *id.*, *ibid.*

de dégrèvement présentée par une voie trop indirecte, il y a surtout autre chose. « Voilà, Madame, écrit Racine après un exposé de quelques lignes, voilà, Madame, tout naturellement comme je me suis conduit dans cette affaire. Mais j'apprends que j'en ai une autre bien plus terrible sur les bras et qu'on m'a fait passer pour janséniste dans l'esprit du roi¹... ». Il avait raison de dire : « bien plus terrible ». On sait à quel point Louis XIV s'irritait à propos de religion dès qu'il soupçonnait cabale ou dissidence et avec quelle dureté il traita une maison sainte mais imprudente. L'extraordinaire est qu'il n'ait pas sévi plus âprement contre Racine qui, dans une dignité discrète, ne reniait point ses attaches ou gardait un silence qui eût pu passer pour désapprobation. Le roi garda son poète. A la veille de sa mort, Racine pouvait encore aller à Marly. Je crois qu'on exagère quand on veut qu'une froideur sans doute passagère ait précipité sa fin. Il écrit bien : « Je vous assure, Madame, que l'état où je me trouve est très digne de la compassion que je vous ai toujours vue pour les malheureux ». Mais ce peut être sous le coup de l'émotion ou pour mieux appuyer sa plainte. Si le récit de son fils n'est que du roman il faut revenir à un dénouement moins dramatique. Un patient atteint d'une affection au foie est sensible aux moindres contrariétés. Mais Racine vécut un an après celle-ci et sa maladie n'était pas encore déclarée.

A ce moment de la mort, nous devons laisser la parole à un témoin infiniment précieux et que notre texte ne

1. MESNARD, VII, 216.

saurait remplacer. Dans quelques lettres à M. de Préfontaine, Willard, un ami de Racine, nous a laissé le journal de ces dernières heures et des heures qui les suivirent. Ces pages ont été citées plus d'une fois. Nous les redonnons tout au long et on nous excusera de les avoir copiées après les avoir relues¹.

24 mars 1699.

... Il (*l'abbé Renaudot*) me laissa chez le malade parce que je voulus voir lever le premier appareil d'une incision qu'on lui avait faite la veille au côté droit un peu au-dessous de la mamelle. C'est une incision cruciale. Il en sortit une demi-poilette de pus bien cuit. Il n'en est point sorti depuis ; mais il lui faut quelques jours pour se former. On ne sait s'il n'y a point d'abcès au poumon ou au foie. La patience et la douceur du malade, naturellement prompt et impatient, est un vrai ouvrage de la miséricorde du Seigneur. Il est en danger, mais si bien disposé qu'il témoigne plus craindre le retour à la santé que la fin de sa vie. « Je n'ai jamais eu la force de faire pénitence, disait-il confidemment le dernier jour à une personne. Quel avantage pour moi que Dieu m'ait fait la miséricorde de me donner celle-ci ! » Il est tout plein de semblables sentiments. Il lui en échappe quelques-uns quand il sent près de lui quelqu'un de confiance. Je le recommande, Monsieur, très instamment à vos prières. Tout Paris prend grande part à son danger, comme toute la cour ; et tout le monde souhaite passionnément sa conservation. Il est dans une réputation de candeur, de droiture, de probité, qui le rend plus précieux à ses amis et aux honnêtes gens que son bel esprit. Son gendre et sa sœur, Mlle de Moramber, sont sans cesse à le servir avec son fils et son épouse, et tous se surpassent, chacun en sa manière.

1. MESNARD, VII, pp. 345 et suiv

Ce 25 mars, vers le soir.

Je sors de chez le pauvre M. Racine. On le trouve toujours en danger, quoique les accidents diminuent : je crains beaucoup la fin. Elle peut n'être pas si proche ; mais, selon les apparences, elle sera triste pour nous. Il est entre les mains de celui qui *deducit ad inferos et reducit, qui eripit de portis mortis, qui dixit populo suo : « Ego sum Dominus, sanator tuus »*, et de qui saint Augustin dit : *Omnipotentis medico nihil est insanabile*. Il est le Seigneur tout-puissant et le médecin tout-puissant aussi. Rien donc n'est hors de son pouvoir. Nulle maladie n'est incurable pour lui. Il n'y a qu'à l'adorer et à le laisser faire.

Ce mercredi 8 avril 1699.

M. Racine a toujours de la fièvre ; elle est petite à la vérité, mais il y a plus d'un mois qu'elle dure. On ne peut découvrir quelle est la source d'un abcès qu'il a dans le corps, si elle est au concave, ou au convexe du foie, ou dans sa région. Il se vide bien, et ce qui en sort est bien conditionné. On craint que le cours des humeurs ne se prenne par là. Si la nature s'y accoutumait, on serait réduit à la canule, peut-être pour toujours. Vif naturellement tout ce qu'il se peut, il est devenu patient et tranquille, au delà de ce qu'il se peut dire.

Comme j'en suis à cet endroit, on m'apprend qu'il est de mieux en mieux ; car je viens d'envoyer chez M. de Ribérpré, son gendre, mon voisin.

Ce mardi 21 avril 1699.

C'est du cabinet de M. Racine que j'ai l'honneur d'accuser la réception de votre lettre du 14 avril, et que j'ai, Monsieur, la douleur de vous écrire qu'au bout de quarante-cinq

jours d'une patience très exemplaire, Dieu nous l'a ôté, ce matin, entre trois et quatre. Nous l'allons porter à Saint-Sulpice. Il y sera en dépôt, cette nuit. Demain, il sera transporté à Port-Royal des Champs, où il a prié la maison de lui accorder la sépulture aux pieds de M. Hamon, dans le cimetière, quoiqu'il se soit rendu indigne, dit-il, dans un acte olographe fait exprès pour cet article, qu'on lui accordât cette grâce, après sa vie scandaleuse et le peu de profit qu'il avait fait de l'excellente éducation qu'il avait reçue dans la maison de Port-Royal. Le Roi a eu la bonté de donner son agrément sur ce point. Je laisserai ce mot pour vous être envoyé jeudi ; car je ne serai revenu que le soir de Port-Royal, où la famille a souhaité que j'accompagnasse le fils aîné de mon cher ami. Il ne faut pas omettre qu'il laisse huit cents livres à Port-Royal. A mon retour, j'aurai l'honneur de vous entretenir plus amplement. Divers petits offices à rendre à la famille affligée, comme lettres à écrire, soins à prendre, etc..., m'obligent d'être court.

Ce dimanche de Quasimodo, 26 avril 1699.

Enfin, voilà mon cher ami M. Racine au lieu du repos qu'il a choisi. Je crois avoir eu l'honneur de vous mander qu'il n'avait point fait d'autre testament que pour demander sa sépulture dans le cimetière de Port-Royal des Champs, au pied de la fosse de M. Hamon. Ce sont ses termes. A quoi il ajoute qu'il supplie très humblement la Mère abbesse et les religieuses de vouloir bien lui accorder cet honneur, quoiqu'il s'en reconnaisse, dit-il, très indigne et par les scandales de sa vie passée et par le peu d'usage qu'il a fait de l'excellente éducation qu'il a reçue autrefois dans cette maison et des grands exemples de piété et de pénitence qu'il y a vus, et dont il avoue n'avoir été qu'un stérile admirateur ; mais que, plus il a offensé Dieu, plus il a besoin des prières d'une si sainte communauté, qu'il

supplie aussi de vouloir bien accepter une somme de huit cents livres qu'il a ordonné qu'on lui donnât après sa mort. Elle est ici, Monsieur, d'une très bonne odeur, comme les vingt dernières années de sa vie ; car c'est depuis tout ce temps-là qu'il avait renoncé si absolument à ce qu'il avait fait pour le théâtre dans sa jeunesse, que nulle puissance de la terre n'avait été capable de l'y faire retourner, quelque pressantes sollicitations qu'on lui en ait faites. On les avait même renouvelées à l'occasion de son *Esther* et de son *Athalie*, afin qu'il en traitât du moins avec les comédiens, qui lui en offraient une somme très considérable ; et il était demeuré ferme ; et le Roi avait toujours eu la bonté de ne point vouloir qu'ils les représentassent sans l'agrément de l'auteur, qu'il a toujours très constamment refusé.

La *Gazette* parle de lui en termes magnifiques. Je les transcrirais ici comme dignes d'être retenus et comme si bien mérités par cet homme vraiment illustre, sans que vous la voyiez ordinairement. M. Renaudot y a bien mis au vrai le caractère de son ami. Il s'est mépris seulement à la qualité de gentilhomme ordinaire ; car le défunt ne l'était pas de la *maison*, chargé d'environ quinze mille livres, mais de la *chambre*, ce qui vaut cinquante mille livres. Le fils, qui court sa vingt et unième année, en avait la survivance et y était reçu. Il est à la cour pour obtenir une pension du Roi pour lui et pour aider à élever les enfants qui sont encore en bas âge, et à mieux pourvoir ceux qui en sont en état. On ne saurait, au reste, voir un homme plus universellement regretté que ne l'est M. Racine. Les grands, qui étaient tous les jours chez lui durant sa maladie, montraient bien par leurs soins, combien ils le chérissaient et combien ils craignaient sa mort ; et la comtesse de Gramont, qui y était presque tous les jours, me dit le soir de la grande fête, les larmes aux yeux : « Hélas ! quelle perte pour nous, gens de cour, que celle d'un tel ami ! car tout ce que nous y étions de gens qui pensions un peu sérieuse-

ment à notre salut, l'avions pour conseil comme pour exemple. Il nous encourageait, nous éclairait, nous fortifiait. »

Dans sa lettre datée du mercredi soir, 6 mai, Willard rapporte le mot de Louis XIV à Boileau : « Nous avons bien perdu tous deux en perdant le pauvre Racine. » Le roi pourvut aux besoins de la famille, accordant « une pension de mille livres au fils et autant à la veuve ¹ » Il autorisa l'inhumation au pied de la tombe de M. Hamon. En vérité, ceci s'accorde assez mal avec une véritable disgrâce. Nous persistons à croire qu'il n'y eut entre le poète et le maître qu'un nuage assez vite disparu.

Port-Royal accueillit avec son austère simplicité les restes du fils repentant. L'obituaire le place au 21 d'avril 1694 entre Jacques Emmanuel Ariste, prêtre, docteur en théologie, et sœur Françoise-Madeleine de Sainte-Julie Baudrand. Il lui consacre ces lignes qu'on ne peut relire sans émotion :

« Ce même jour mil six cent quatre-vingt-dix-neuf mourut à Paris Jean Racine, trésorier de France, secrétaire du Roy et Gentilhomme ordinaire de sa Chambre. Il avoit esté élevé céans avec d'autres personnes qui y estudioient les sciences et ayant esté obligé d'en sortir, il suivit quelque tems les voies du siècle. Mais Dieu luy fit enfin la grâce de renouveler dans son esprit la lumière des vérités qui s'y estoient obscurcies et de réveiller dans son cœur les sentiments

1. Willard à de Préfontaine, 14 mai, MESNARD, VII, 331

de la piété. Il a eu beaucoup d'affection pour ce Monastère ; et il nous a donné des marques de son zèle, ayant employé son crédit pour nous protéger. Son corps a esté apporté icy et enterré dans le Cimetière du dehors comme il l'avoit ordonné. Il nous a laissé huit cents livres par son testament. »

M. Gazier qui reproduit ce document ¹ le fait suivre de l'histoire assez curieuse de la pierre tombale de Racine. Le corps, « mis en dépôt dans le chœur de Saint-Sulpice », fut, la nuit suivante, transporté à Port-Royal où il fut inhumé, faute de place, non au-dessous mais au-dessus de la fosse de M. Hamon. Boileau composa « une belle épitaphe que traduisit le latiniste Dodart, et la pierre sur laquelle on grava cet éloge put être scellée dans la muraille au lieu de reposer sur le sol ». « Elle avait ainsi plus de chances, ajoute l'historien de braver les intempéries de l'air et de passer à la postérité ; mais on avait compté sans la fureur des passions religieuses. Douze ans plus tard Port-Royal était détruit de fond en comble ; après avoir troublé le sommeil des morts on les transportait de tous côtés, on faisait sauter l'église avec de la poudre à canon et les pierres tombales étaient dispersées, elles aussi, aux quatre vents du ciel. Celle de Racine fut, de la part des destructeurs, l'objet d'une attention toute particulière. Ils auraient dû la mettre à part et la faire porter à Saint-Etienne du Mont, comme l'exigeaient les plus vulgaires convenances, puisque le corps de Racine fut

1. *Revue d'Histoire Littéraire de la France* (15 janvier 1900), Racine et Port-Royal (pp. 22-23 du tiré à part).

réinhumé dans cette église le 2 décembre 1711¹. Au lieu d'agir ainsi ils effacèrent à l'aide du ciseau le nom du poète et cette épitaphe, devenue ainsi celle d'un personnage inconnu, fut laissée au milieu des décombres. Bientôt même, elle fut comprise dans un lot de grandes dalles acheté par le curé de Magny, un fanatique ennemi de Port-Royal, et elle servit à parer économiquement une église de village. »

On en connaissait l'existence au commencement du xix^e siècle mais elle ne fut retrouvée qu'en 1808, dans l'église de Magny-Jessart, par M. E. Masson, huissier impérial, qui l'identifia. Le 21 avril 1818 on célébrait par un service funèbre le transfert de la précieuse relique à Saint-Etienne du Mont.

L'épitaphe de Racine, dit M. Gazier en finissant, l'épitaphe de Racine, qui faisait pendant à celle de Pascal, était scellée à l'entrée de la chapelle de la Vierge, dans le pilier de gauche ; il n'en est plus de même, aujourd'hui, et ces deux pierres tombales, que le visiteur ne peut contempler sans émotion, sont aussi mal placées que possible. Elles sont à l'entrée de la chapelle du Sacré-Cœur, ce qui paraît une espièglerie de très mauvais goût, dans un coin sombre, derrière une des portes du jubé, et c'est avec beaucoup de peine que l'on parvient à lire celle de Racine. Un nouveau déplacement est indispensable, et puisque Racine et Pascal ont aujourd'hui leurs bustes dans deux chapelles latérales de Saint-Etienne du Mont, il est à désirer

1. On trouve, entre tant d'autres choses, dans le petit livre si plein de M. Jovy (*ouvr. cité*), l'indication d'un document du dossier Dumez permettant de corriger la copie, que M. Jovy trouve « déplorable », publiée par Mesnard, du procès-verbal de transport de Port-Royal à Saint-Etienne (Jovy, p. 107, n.).

que leurs épitaphes soient transportées dans ces chapelles, en pleine lumière, et à proximité des deux bustes ¹. »

Ce souhait n'a pas été exaucé. L'épitaphe mutilée de Racine se trouve encore au même endroit où on peut la lire quand il fait beau. Mais qu'importe : l'émotion du fidèle n'est pas moins grande : là où est le trésor, là est le cœur.

Nous avons parlé en détail, ailleurs ², de la famille de Racine et nous avons dit combien il était regrettable que la rareté des documents ne nous permît pas d'entrer plus avant dans la connaissance de son fils aîné qui, après avoir été un jeune homme parfait, dessine dans l'histoire, voilée aux trois quarts, une figure curieuse. Louis, le petit Lionval, ce qui importe moins, nous est autrement familier et nous avons dit ce qu'il fallait penser du poète et de l'homme, atteint aussi par la malveillance ou la légende. Mme Racine ne mourut que le 15 novembre 1732, âgée de quatre-vingt-cinq ans. Des filles, on le sait, une seule se maria, Marie-Catherine, et on a lu le récit de sa noce avec M. de Moramber. Elle accouchait le 25 octobre 1701, à Paris, de Claude-Jean-Baptiste Collin de Moramber, baptisé le 26 à Saint-Séverin par le curé, M. Lizot, qui avait béni l'union de ses parents. En 1718, elle était marraine d'une cloche à Telaron ³. Sa fille, Louise-Dorothée Collin de Moramber, épousait le 29 février 1726, à Saint-Dizier, Louis III Jacobé d'Ablancourt, seigneur de Vaurois.

1. *Ioc. cit. (in fine).*

2. *Le Cas Racine*, chap. vi et *Lettres de Racine à son fils, suivies de Lettres de J.-B. Racine* (Introduction), dans la *Collection des chefs-d'œuvre méconnus*.

3. Jovy, *ouvr. cité*, p. 47.

En 1751 Louis-Antoine Collin de Moramber, arrière-petit-fils de Racine, habitait rue Copeau ou des Copeaux, aujourd'hui rue Lacépède, et on trouve dix ans après quelque trace d'une descendance mâle¹. Nous recueillons pieusement ces détails dans le livre déjà signalé de M. E. JOVY : *De Royer-Collard à Racine*. Tout n'est pas dit, peut-être, quant à la biographie ou à la généalogie sur le poète et sa postérité. Nous renouvelons ce vœu, s'il est encore parmi les descendants de ce grand homme quelques papiers intéressant leur illustre aïeul, de les voir communiquer au public dont l'émotion respectueuse égalerait la curiosité

*
* *

Sur le point de quitter cette figure d'homme si passionnante, nous nous plaisons à nous attarder à son éclat comme aux ombres qui la font ressortir. Que faut-il enfin penser de Racine et quel sentiment dernier inspire-t-il au cours d'une existence diverse, violente, ou tout au moins tendue et qui n'apparaît pas sans contradiction.

C'est cette contradiction même qui nous avait retenu au cours de cette étude préliminaire que nous avons appelée *le Cas Racine*. Rappelons, maintenant, à quelque distance de cet examen et pour l'annuler ou l'amender, au besoin, la lettre de la question. « Rien, écrivions-

1. JOVY, *ouvr. cité*, p. 51. La descendance masculine collatérale est figurée par les descendants issus des deux filles de Louis Racine et ceux issus de la sœur de Racine, Mme Rivière ; cf. sur ce point la *Notice* de Boulard, et MESNARD, I, 170 et n. 4.

nous ¹, ... ne permet de passer du Racine des « Lettres à Le Vasseur » au Racine de Phèdre, rien que des traits et des tendances faciles à discerner en chacun presque. Mais nous retrouverons le jeune homme d'Uzès dans le bourgeois digne et timoré des années de retraite... Son printemps rejoint sa vieillesse par-dessus un âge mûr éclatant dans sa vie comme un météore inexplicable. Dans cette existence singulière, le génie, après une carrière unique, s'assoupit tout en gardant une valeur cachée et ne se marqua jamais que par la production. Il semble exister hors de la personnalité même. Poussant les choses jusqu'à un léger manque de respect, nous pourrions dire qu'on retrouve aux points extrêmes de la vie de Racine un séminariste et un sacristain, dans l'entre-deux, sans qu'on puisse se l'expliquer, semble-t-il, le plus génial des psychologues. C'est ce cas étrange que nous voudrions éclaircir, utilisant les circonstances et les écrits et recherchant, dans un illustre exemple, les liens subtils et mystérieux qui unissent l'homme à son labeur. »

Nous n'inventons pas de toute pièce la difficulté, comme on a semblé nous le reprocher, pour avoir le plaisir de la résoudre. Et peut-être accusons-nous un peu vivement le contraste. Il n'en subsiste pas moins, et Racine, à deux ou trois époques de sa vie, donne, pour un observateur superficiel, l'impression d'un tout autre homme. C'est qu'il a voulu être d'abord ce qu'il était, puis devenir ce qu'il voulait être. Expliquons cette formule ibsénienne. Racine jeune s'est livré à toute la fougue de son cœur

1. *Le Cas Racine*, pp. 27-28.

ou de ses sens et, guidé par un esprit capable d'organiser jusqu'à la passion, a inscrit dans ses œuvres le résultat de ses intuitions et de ses expériences. Mûri, croyant, se repentant et se connaissant, il s'est appliqué à sa réforme et n'a plus rien entendu laisser passer au dehors du vieil homme qu'il avait résolu d'étouffer. Il n'y a pas si bien réussi que de rares éclats, vite réprimés, et une certaine mesure un peu forcée n'aient mis l'entourage ou des amis perspicaces au courant de la lutte. « Vif naturellement tout ce qu'il se peut, venons-nous de lire, il est devenu patient et tranquille au delà de ce qui peut se dire... » « ... La patience et la douceur du malade, naturellement prompt et impatient, est un vrai ouvrage de la miséricorde de Dieu... » Retenons ces aveux touchants et significatifs du bon Willard. Ils nous montrent, avec certain passage des lettres à Jean-Baptiste, que Racine fut toujours Racine, mais qu'il voulut être chrétien et pénitent¹.

Et n'est-ce point cette force de la contrainte, cette raideur de la volonté qui accuse la disparate, Racine n'en serait-il point venu à une sorte d'horreur de lui-même ? Je suis heureux ici de l'appui d'un critique avisé qui voulant bien apprécier mes réflexions a su y ajouter et les rendre plus précises et plus profondes. Je ne m'excuse pas de citer tout au long ces lignes suggestives.

«... Justement, à mon sens, écrivait donc M. Jean de Pierrefeu dans les *Débats*², ce je ne sais quoi de trouble, de passionné, de sensuel même et, disons-le, de près de la

1. *Loc. cit.*, et *Le Cas Racine*, p. 64.

2. 4 janvier 1922.

chair dans l'œuvre de [Racine] qui a choqué bien des contemporains de Racine, et qui nous redonne plus d'attrait pour lui, provient de ce qu'il s'est mis plus qu'aucun autre de son temps dans son œuvre. Le premier il a un peu abandonné de la pudeur exigée par le bon ton en ces sortes de choses, il s'est offert en sa vie de scandale, car il était *l'amant des comédiennes* et ces sortes de femmes ont peu de retenue dans la passion... Si le génie de Racine a cette note spéciale, c'est que le premier il a puisé à même dans le vivant, par suite des conditions de sa vie, ouvrant une ère dangereuse pour la littérature encore que son génie, son intelligence, son goût et les saines habitudes intellectuelles de son temps l'aient gardé de tout excès dans une voie aussi périlleuse.

« Et dès lors je m'explique ce brusque abandon de la scène, cette horreur pour le théâtre qu'il nous montre dans la dernière période de sa vie. C'est qu'*Andromaque*, *Bajazet*, *Phèdre* lui rappelaient en traits de feu la longue suite de ses péchés dont il ne pouvait plus supporter la vue avec son regard de chrétien. Racine, un jour, a eu la satiété et le dégoût de ces amours, traversées et violentes. Quittant à jamais les comédiennes, il ne voulut plus de l'atmosphère du théâtre qui lui brûlait les pounions. Mais il n'en reste pas moins que le secret du génie échappe à notre analyse. Disons que, passionné lui-même, il a nourri son œuvre de sa passion, c'est un fait, la chance est qu'il ait eu du génie par surcroît. »

On ne saurait parler plus juste. C'est naïvement, entendez comme alors naturellement, que Racine a été un écolier plein de zèle, un adolescent vite ouvert aux pro-

messes de la vie, un homme passionné, un vieillard repentant. Poussé à écrire par cette vocation singulière sur quoi tant d'auteurs s'illusionnent, il n'eut qu'à puiser en lui pour réaliser son œuvre. Il trouvait en son cœur la matière, en son esprit la manière, d'une part la trop riche expérience de l'amant, de l'autre la culture admirable qui lui avait transmis l'héritage de l'antiquité tout en lui assurant la maîtrise de sa langue. Nous allons voir ce que fut son art : disons déjà qu'il apparaît intuitif sans exclure la patience, la conscience, l'adresse et les longues méditations. Racine n'analyse pas : il peint. Il se garde de démonter les âmes pour en isoler et en étaler à nu les ressorts : il les montre agissantes et de telle sorte qu'en les voyant se mouvoir l'économie de leur mouvement se découvre. Je me demande si le poète n'a pas dû appliquer au fond et aux accidents de sa vie cette autre « manière » plus générale, qui était si bien la sienne et semble le définir tout entier. J'imagine qu'il a *senti* d'abord, senti comme on avait peu senti jusqu'à lui, puis qu'il s'est concentré sur ses émotions, sans chercher à les décomposer en leurs éléments ou à raisonner sur leur nature, mais de façon à les toucher en leur essence, à en recevoir une illumination directe à son tour génératrice de sentiments points de départ d'une autre marche. C'est ainsi que s'expliquerait — psychologiquement, — le cas Racine : une tyrannie furieuse de la passion, — cette horreur particulière qui, chez le croyant, suit la délivrance — le « ferme propos » de détruire jusqu'au souvenir du péché.

Un défaut de mise au point, toutefois, exagère à nos yeux les choses. Parce que Racine eut du génie nous le

voulons homme de lettres et nous le croyons tel jusque dans sa retraite et sa pénitence. Nous oublions que l'idée que nous nous faisons d'une qualité qui n'aurait jamais dû tourner au métier demeure toute contemporaine. L'homme de lettres est devenu de nos jours une sorte de prophète vaticinant et souvent misérable qui vit dans le double culte de la mission et du mérite qu'il se donne et empoisonne de sa fatuité ses rapports avec ses frères et les dieux. Il ne comprendrait plus guère qu'il dût cesser d'écrire pour assurer son salut et il se pourrait au contraire que son repentir aggravât son cas et nous valût de nouveaux tomes sous prétexte de confession. Les grands écrivains du xvii^e siècle ignorèrent cette attitude inhumaine. Ils feignirent, au contraire, de ne se laisser imprimer qu'avec répugnance et ils tirèrent plus volontiers gloire de leur condition que de leur plume. Racine eut affaire au public pendant dix ou douze ans et se comporta dans l'occurrence en homme public, attaquant, se défendant, ménageant sa fortune, quoique avec une discrétion qui a disparu de nos mœurs. Il ne fut, enfin, homme de lettres que par accident et n'eut pas la peine que nous supposons à se contenter du titre d'honnête homme. Ce n'est donc que par défaut d'information ou excès de naïveté que nous nous étonnons de la réelle indifférence qu'il montra pour une œuvre promise à un si grandiose destin.

Rendu à la vie commune, il ne nous apparaît pas d'ailleurs moins digne et moins exceptionnel. Il eut l'esprit prompt, la chair sensible et dut apprendre à mesurer ses réactions, adroit encore, prudent et capable d'assurer ses voies. Plus tard, les erreurs réparées, la Vérité reconnue, Dieu

retourné dans l'âme du plus humble des serviteurs, il se montra bon époux, bon père, ami fidèle, sujet aimant et zélé, sans rien de banal dans ces vertus et sans perdre une distinction parfaite. Un Spanheim, un étranger et quelques adversaires impénitents purent suspecter des manières trop accomplies dans leur sobre élégance : ni la cour ni les familiers ne s'y trompèrent et les grands qui vinrent couronner jusqu'au chevet de l'illustre mourant témoignèrent en faveur d'un pair.

Mais les présents suprêmes qu'il reçut furent ceux de l'intelligence. Il eut l'esprit d'à-propos et l'esprit de prudence, le double privilège des vues soudaines et de la création. Quand il ne connut pas les hommes, il les devina et il manœuvra entre eux de façon à ne pas les heurter et à ne pas leur laisser croire qu'il les discernait si bien. Il y a peu de choses qu'il ne semble propre à comprendre et à marquer du signe du génie. Instruit et même érudit, d'une mémoire sûre, fait à la méditation, et pourvu de dons admirables, admirablement cultivés, il ordonna dans ses biens les trésors d'autrui et n'emprunta aux maîtres qu'en y ajoutant. Il faut avoir senti la passion pour la rendre comme il l'a exprimée, il faut surtout en avoir découvert les principes, la nature, l'être, et la netteté du trait qui la fait jaillir des consciences est d'abord un effet du sens infailible qui la saisit à sa source et qui la suit dans ses nuances infinies.

Racine couronne ces richesses d'un goût souverain. Moins haut que Corneille, moins sympathique, si l'on veut, que Molière, il n'en a ni les inégalités ni les faiblesses. Par une perfection, plus accessible parce que plus proche de

nos familières défaillances, il fait songer à Bossuet. Il en a l'ampleur, la ligne pleine et simple, la sûreté de touche. Il y ajoute l'humanité commune, le repentir après la chute poussé jusqu'aux dernières conséquences. Il s'apparente aux plus grands par la grâce, le naturel et la profondeur, humble avec tout cela dans son rang de fidèle et de sujet, figure royale de ce temps qui fut par excellence le temps royal.

LIVRE IV
L'ARTISTE

RACINE ET LA TRADITION CLASSIQUE

Il est peu de pages plus fausses que celles que Taine a écrites sur Racine, poussé par l'esprit de système¹. Elles débutent par une erreur qui annonce et explique la suite de l'erreur. « Comme Shakespeare et Sophocle, y lit-on, Racine est un poète national... ». Nous sommes une race caractérisée par « le talent de bien dire » : il dira bien ; nous déduisons, nous simplifions, nous généralisons, le tout pour aboutir à composer « de beaux discours ainsi que Bossuet et Descartes même : il sera orateur. Placé au centre de son temps qu'il a saisi avec infiniment de goût et de subtilité, il le rend mieux, peut-être, que tout autre. Qu'est-ce qui caractérise ces mêmes discours et la « raison oratoire » ? Le plan ! Il s'attache au plan, il déclare que, son plan établi, sa tragédie est faite. Voyez, d'autre part, ses personnages, « êtres abstraits » plutôt qu'« hommes réels » : Agamemnon, c'est le Roi, le roi type, tel qu'on peut se le figurer d'après Louis XIV, — pour un peu ce psychologue dirait : c'est le concept de *roi* ; — Achille, c'est Enghien ; Joad, M. de Meaux ; Monime, une de ces

1. *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire* (éd. Hachette), 1901.

grandes dames qui, aux moments où d'habitude on y songe le moins, auraient rectifié une tournure de leurs phrases ou un pli de leur robe. Tout ce monde là vit en représentation, regarde et se regarde, écoute et s'écoute. Néron reste joli en assassinant ; Hermione, Roxane, Phèdre, « insultent avec suite et avec mesure », Junie se dérobe plus qu'elle ne se refuse. Ces « finesses », ces « raffinements » sont étudiés, voulus, ces passionnés se rendent compte de leur passion et semblent garder pour principal souci de l'exprimer avec exactitude et décence. « Non seulement, ils ont cette logique oratoire qui *déduit avec une force et une clarté parfaite toutes les parties d'une preuve*, mais encore ils ont cette sagacité infaillible qui aperçoit les sentiments de l'auditeur pour s'accommoder à leurs nuances, à leurs variations, et à leur degré, de telle sorte que le discours n'est persuasif qu'en ce moment et pour cette personne, et qu'il prend l'empreinte de sa situation et de son caractère, comme une draperie prend la forme du corps qu'elle revêt...¹ »

Non que cet art ne soit capable de chefs-d'œuvre, mais il est l'art d'un temps et l'auteur lui-même, quelque originalité que nous découvriions en lui, l'image même de ce temps, avant d'en être l'illustration : « Quand un écrivain parvient à exprimer parfaitement le génie de son siècle, c'est qu'il l'a ; il se rencontre une correspondance exacte entre la manière de sentir publique et la manière de sentir privée² ». Pour apprécier Racine avec exactitude

1. P. 142.

2. P. 151.

et pour le goûter, il faudra donc lui appliquer la théorie trop fameuse de la race, du milieu, et du moment ; il conviendra de le restituer dans son appareil de courtisan, de l'imaginer coulant dans le moule de manières toutes faites pour l'extérieur, dans un langage d'apparat, dans une pensée toute déductive et appropriée aux généralisations la matière la plus commune des sentiments humains ; il faudra rendre aux acteurs leurs épées, leurs rubans, leurs culottes, leurs plumes, leurs mots choisis, leur diction mesurée, dresser la scène sans décor en quelque belle pièce de style, oublier un peu qu'on est homme pour se façonner un esprit, une âme à la Louis XIV et aboutir enfin à la trop fameuse page : « Si j'avais le plaisir d'être duc et l'honneur d'être millionnaire, etc...¹ »

Sachons le voir : Taine ici nous dresse un tableau romantique du théâtre racinien et la bienveillance, le souci de

1. Nous nous permettons de remettre sous les yeux du lecteur cette page célèbre (*id.*, 136-137) :

« Si j'avais le plaisir d'être duc et l'honneur d'être millionnaire, j'essayerais de rassembler quelques personnes très nobles et de grandes façons ; je secouerais toutes les branches de mon arbre généalogique pour en faire tomber quelque vieille parente dogmatique qui aurait conservé, dans la solitude de la province, la dignité et la politesse de l'ancienne cour, et je la prierais de m'honorer de ses conseils. J'ornerais quelque haut salon de panneaux sculptés et de longues glaces un peu verdâtres, et j'engagerais mes hôtes à se donner le plaisir de représenter les mœurs de leurs aïeux. Je me garderais de leur serrer les mollets dans des maillots et de faire saillir leurs coudes pointus pour imiter la nudité antique, je laisserais là les malheureux travestissements grecs que Lekain, puis Talma, ont imposés à notre théâtre ; je leur proposerais de s'habiller comme les courtisans de Louis XIV, d'augmenter seulement la magnificence de leurs broderies et de leurs dorures, tout au plus d'accepter de temps en temps un casque à demi antique et de le dissimuler par un gros bouquet de plumes chevaleresques. Je demanderais en grâce aux dames de vouloir bien parler comme à leur ordinaire, de garder toutes leurs finesses, leurs coquetteries et leurs sourires, de se croire dans un salon d'une vraie cour. Alors, pour la première fois, je verrais le théâtre de Racine, et je penserais enfin l'avoir compris. »

comprendre, et un certain sens des caractères et des beautés de son auteur, à part, sa manière ne se distingue pas, d'essence, de celle de Hugo. Le romantisme a dressé de l'époque classique une caricature à la fois truculente, plate et fabuleuse où il s'est complu pour les besoins de sa cause. Il a pris Boileau pour un professeur de rhétorique, Bossuet pour un maître d'éloquence à l'usage des séminaires et Racine pour Casimir Delavigne, Ponsard ou Legouvé. Le récit de Thérémène en main il a trouvé Iphigénie pleurarde, Monime fade, Hermione et Phèdre trop élégantes dans leurs fureurs. Il lui a paru ridicule que Pyrrhus, Achille ou Oreste achevassent leurs phrases et ne se répandissent pas en hurlements. Et, ridicule, c'est lui qui l'était surtout. Mais ces violences absurdes ont étonné la foule moutonnaire et animent encore de nos jours des pamphlets anti-raciniens. « Est-il vrai, disait, il y a trente ans, Paul Staffer, sur un ton où la réprobation du scandale se mêlait à une sorte de peur, est-il vrai que les tragédies de Racine manquent d'action et soient toutes en discours, que ses personnages manquent de vie et nous offrent, au lieu d'individus, des abstractions personnifiées ¹... ».

La réaction contre de tels jugements amorcée déjà par Sainte-Beuve trop fin pour y donner et qui, cependant, rapprochait encore trop de l'artiste et de l'homme la toile de fond de l'actualité, cette réaction ne se développa qu'avec prudence jusqu'à la fin du siècle dernier, et des contemporains comme Brunetière, Larroumet, Faguet, Lanson, voire Jules Lemaître, font soupçonner, plus qu'ils

1. *Racine et Victor Hugo* (Paris, 1887), p. 135

ne dévoilent le vrai Racine que nous avons enfin découvert. L'avouerons-nous : il fallut pour brusquer les choses le gros et grotesque pétard que Masson-Forestier tira en 1911 par son livre plein de « démesure » : *Autour d'un Racine ignoré*. Les critiques dès lors respirèrent et leur langue se délia. Nous vîmes M. Bellessort¹ montrer la conformité curieuse de la tragédie racinienne et de l'espèce d'art poétique résumé en quelques lignes par Schopenhauer, un de ceux qui, pour avoir le mieux pénétré la vie, en sont devenus les plus profonds ennemis, et nous pouvons lire un *Racine* de M. Charles Le Goffic² plein d'un bon sens qui, six lustres auparavant, eût été traité de paradoxe.

La question, pourtant, n'est pas close et un article de M. des Granges, dans la *Quinzaine* du 1^{er} février 1902, à propos de la thèse de M. Le Bidois, a renouvelé contre le théâtre classique des arguments bien connus : « Rien ne peut plus être dramatique, plus tragique, écrit M. des Granges que le récit de la mort de Pyrrhus fait par Oreste à Hermione, ou que le récit de la mort d'Hermione fait à Oreste. Mais pourquoi s'obstiner à nous démontrer que la narration de Burrhus est supérieure à une scène où nous verrions représentée la mort de Britannicus... » Et il esquisse lui-même cette scène, puis conclut : « Vous me dites que cette narration est une « réduction scénique, « un raccourci puissant ». C'est trop de réduction, pour nous du moins qui avons vu, au théâtre, *Œdipe-Roi*, *Hamlet*,

1. BELLESSORT, *Sur les grands chemins de la poésie classique* (Perrin, 1914), p. 211.

2. Ch. LE GOFFIC : *Racine ; Théâtre*.

Othello, cette réduction était dans le goût du xvii^e siècle, elle n'est plus dans le nôtre¹... ».

Et il est vrai que nous avons vu *Œdipe*, *Hamlet*, *Othello*, voire *Jules César* monté par Antoine ou *Cabiria* au cinéma, et il est possible, quoique non certain, — penser aux *Amants Magnifiques* ou à *Psyché*, — que nous ayons fait quelques progrès dans l'art mineur de la mise en scène. La question n'est pas là et revient à ceci : Veut-on nous dire que certains aspects, tout externes, du théâtre de Racine ont vieilli et que le costume ou certains tours de la conversation y sont désuets ? Nous l'accordons, demandant simplement si, à ce compte, il ne reste pas plus neuf que la comédie d'Emile Augier ou d'Alexandre Dumas ; prétend-on qu'il a été gêné par les contraintes insupportables de la mode ou des règles et que de nos jours, plus libre, il aurait donné plus magnifiquement sa mesure ? Il faudrait s'entendre.

Remontons pour cela au « principe », comme le demande Bossuet, et résumons les caractères de l'esprit dit « classique », cause de tout le bien ou de tout le mal, recherchons même si un état d'esprit si lucide et si bien défini par d'autres a été si conscient. Un des derniers philosophes et non des moins subtils qui l'a analysé² y a trouvé comme éléments composants « la scolastique, la société polie du siècle de Louis XIV, la diffusion de la méthode cartésienne ». C'est après avoir usé ou abusé de l'analyse verbale, des distinctions et de la déduction, après s'être formé dans les

1. Pp. 9 et 10 du tiré à part. Cf. LE BIDOIS, *l'Action dans la tragédie de Racine*.

2. L. ROUGIER, *Les Paralogismes du Rationalisme* (Introduction) et *L'Esprit classique et l'Idéologie de la Révolution*. (Rome, 1921, tiré à part de la *Nouvelle Revue d'Italie*, avril-juin 1921.)

salons au beau langage, à la mesure, à la connaissance des hommes, après avoir appris à mettre jusqu'aux émotions en « idées claires et distinctes », c'est-à-dire, ne l'oublions jamais, tout simplement en *idées* susceptibles d'analyse, que l'esprit français est devenu ce qu'on s'est plu à le définir : général ou généralisateur, assez abstrait, précis, raisonnable et propre, selon une autre formule, de Nisard, à exprimer des vérités communes en termes définitifs¹.

Et nous voulons bien que ce croquis d'ensemble corresponde à quelque réalité, elle aussi très large. Il est certain que nos écrivains classiques ont été clairs, ordonnés, corrects, exacts, et qu'ils se sont intéressés surtout aux traits perpétuels de la nature humaine. Moralistes, philosophes, sermonnaires, critiques ils ont cherché, plus ou moins délibérément, dans la peinture des mœurs une explication des mœurs, dans l'examen des conditions de la vie humaine la fin de cette vie et les moyens de l'amender. Retenus enfin par l'homme, ils se sont attachés à rendre l'homme non dans ses bizarreries ou ses singularités occasionnelles, mais dans la mesure où l'atteignent ou le relèvent les infirmités ou les vertus propres à son état. C'est pour cela que La Bruyère trace des « portraits », que Molière joue un « avare » ou un « misanthrope », que Bossuet traite « de l'Ambition », que La Fontaine met à ses fables une « morale » postiche, et que Racine détruit ses personnages par des maladies ou des catastrophes classées.

1. Qu'est-ce donc que l'art..., si ce n'est l'expression de vérités générales dans un langage parfait, etc... (*Histoire de la Littérature française*, t. I, p. 4.)

Le veulent-ils, est-ce de leur part système ou méthode ? Voilà où commence l'erreur et avant qu'on ait entrevu la vérité. M. Rougier le note fort bien. Le siècle classique par système c'est le XVIII^e et non le XVII^e, le cartésien c'est Condillac ou Condorcet beaucoup plus que Bossuet qui, seul de son temps, « fut capable de discerner... la grande équivoque du cartésianisme ¹ » ; comme l'entend Taine, c'est de « l'esprit classique » que sort la Révolution, du sérieux de Voltaire, le plus déplorable de Voltaire, plus que de Rousseau dont elle n'emprunte guère que le lourd contre-sens sur la bonté originelle. Nos écrivains de 1660 sont si peu tout cela qu'ils ne l'auraient pas compris.

Ces hommes qu'on nous dit si impersonnels et qui semblent ne devoir rendre que le contour des choses à force de les regarder de haut plongent au contraire en pleine vie et sont grands surtout parce qu'ils atteignent, par l'effet conjugué du génie et d'un labeur tenace, à la source même d'où jaillit, inépuisable et infiniment diversifiée, l'activité humaine. Ces jours de la terre, devenus de simples apparences qui s'écoulent et n'engagent plus le lendemain, gardent pour eux une valeur durable et s'assurent la garantie de l'éternité qu'ils préparent. Bossuet étudie la qualité de nos vices et, les soumettant aux lumières de la théologie, en montre le fond incurable que peut corriger la grâce ; Molière, prenant le citoyen dans la cité, parmi ses contemporains, illustre par des images définitives les travers communs qui rendent les êtres si dangereux ou si insupportables les uns aux autres ; Racine épuise les

1. ROUGIER, *loc. cit.*, pp. 14 et 17

conséquences des mouvements de la chair, tous traitant de sujets familiers à chacun parlent au monde en des termes que le monde, tant qu'il gardera un langage, comprendra.

Si, à mon tour, je me permettais de définir ou de résumer l'esprit classique je le ferais tenir volontiers, à condition qu'on le saisît bien, dans le sens qu'avaient pour les contemporains de Louis XIV ces deux mots : *nature*, *raison*.

On sait qu'il faut entendre par nature la nature morale et non cet aspect tout externe de l'univers où nous nous plaisons à découvrir la matière de la plastique et du pittoresque. Trop persuadés de l'insignifiance de la créature que nous ne savons plus assez regarder, nous la noyons d'abord dans l'infini pour que notre oreille ne soit point distraite en se prêtant au chœur des choses inanimées. Pour les gens du xviii^e siècle elle comptait encore, et le cadre où ils se mouvaient ne leur laissait pas oublier ce qu'ils avaient à y faire. L'existence gardait à leurs yeux assez de sens pour leur donner du souci. Ils devaient y assurer leur salut et, tout au moins, s'y préoccuper, afin d'en tirer quelque fruit et de s'y comporter avec décence, de se connaître et de connaître les autres. C'est pourquoi la littérature, alors, paraît presque exclusivement morale. Elle le reste d'ailleurs sans rien perdre de ses moyens et sans négliger aucun trait concret et parfois réaliste, comme nous dirions, qui lui puisse servir. Voyez, plutôt, si La Bruyère n'a pas « vu », si La Fontaine n'a pas réalisé un merveilleux équilibre en doublant ses petits drames de véritables tableaux où tient tout ce qui peut se peindre, si Racine ne s'élève pas au lyrisme sans rien perdre de sa terrible précision.

Même mise au point nécessaire pour la « raison ». M. Lanson a dit, dans son admirable petit livre sur Boileau, ce qu'elle n'était point et ce qu'il fallait y voir. « La raison de Boileau », écrit-il, et c'était celle de Racine, « la raison de Boileau n'a rien de commun avec l'esprit positif, calculateur, prosaïque de la bourgeoisie de 1830. Ce n'est pas non plus la raison des idéologues et des philosophes, la raison raisonnante, analytique et critique qui loge tout l'univers en formules abstraites dans l'esprit humain, et réduit toute l'activité de l'intelligence à une riche algèbre : ce n'est pas la raison de Voltaire et de Condillac. Mais c'est la raison cartésienne, dominatrice et directrice de l'âme humaine, dont elle règle toutes les facultés sans en empêcher aucune, c'est celle qui, par essence, distingue le vrai du faux¹ ».

Je retiens le côté restrictif de ce morceau et ne demande qu'à compléter ou adoucir de quelques traits la définition. Ces mots et cette chose « la raison cartésienne » pourraient encore laisser croire à de la sécheresse ou de l'abstrait. La « raison », classique, peut-être, la raison tout court, à un des plus hauts points où cette raison soit parvenue, exprime l'union intime et profonde, en des âmes et des œuvres étonnantes, du sentiment et de l'intelligence, la vie saisie dans son fond et la diversité de ses aspects, une vue décisive de l'intérieur des êtres, enfin une connaissance qui, bien que figurée en termes inventés par l'esprit, reste de l'ordre du cœur.

Ce n'est pas une raison, parce que nous avons déduit

1. LANSON, *Boileau* (Hachette, 1892), p. 94.

un système, que nos grands écrivains s'y soient pliés. Imaginons-les, eux et leur temps, tels qu'ils étaient, instruits, voire érudits, façonnés par une éducation qui savait éclaircir, multiplier, approfondir les idées et retourner les consciences, observateurs, passionnément épris de la vie qu'ils goûtaient ou qu'ils disciplinaient avec une force que nous ne soupçonnons plus guère, et très peu hommes de lettres, ce qui achève de nous les rendre incompréhensibles. Tout différents des folliculaires et des industriels de la librairie, — il y en avait déjà, — ce sont des particuliers que leur goût, leur passion ou leur fonction amènent à écrire des livres dont, plus d'une fois, ils s'excusent. Ils mettent dans ces livres, qui souvent aussi demeurent un accident de leur existence, leur bon sens aigu et solide, leur finesse, leur sérieux, leur pratique du monde ou des affaires, le fruit de leur culture, et ils les rédigent dans une langue qui, en soi, et parlée par n'importe qui, est déjà incomparable. Du « général », de « l'abstrait » ? Si l'on veut, mais alors celui qui se dégage soudain de la vie fixée dans ses aspects décisifs, dans son sens précis et dans son frémissement.

Revenons à Racine que dès lors nous comprenons mieux et qu'il est honteux pour nous de devoir apprendre à comprendre. Si nous en sommes là, si nous n'abordons plus assez directement un génie aussi clair, la faute en est à cette espèce de déformation où nous ont conduits des études historiques mal digérées. A force d'inventorier, de situer et de restituer nous en venons à ne plus reconnaître l'humanité dans l'homme et à n'entrer dans la familiarité d'un personnage que s'il apparaît vêtu selon l'usage de

son temps. Il nous chiffonne de voir Pyrrhus habillé à la française et de ne pas l'entendre attester Jupiter, nous cherchons sur les bras d'Achille les traces du sang dont il parle, et parce que ces héros finissent leurs phrases au lieu de hacher en rugissant des imprécations, nous hésitons à les trouver vrais. Racine et Boileau qui savaient du grec autant que nous n'entraient point dans ces scrupules. « Tel est l'inconvénient des sujets antiques traités par les modernes : le contraste de la barbarie primitive et des raffinements de la galanterie rend la première invraisemblable et la deuxième plus choquante. » Ils eussent souri à cette appréciation d'un critique plein de science et de candeur. Ils avaient d'autres soucis. Ils plaçaient ailleurs l'invention ; peu leur importait le cadre, tout attachés au tableau. Ils recevaient avec indifférence des thèmes et des sujets où ils ordonnaient leur propre pensée, ils prenaient au hasard des moules un peu vieillis et la matière qu'ils y coulaient en sortait toute neuve et immortelle. Nous n'entrons guère dans cet état d'esprit nous qui, dédaigneux des idées, tirons gloire de la singularité des faits. Ils se contentaient d'être grands avec moins de frais et plus de modestie.

Que place cependant Racine dans ces cadres qu'il se soucie peu de renouveler ? La passion et d'abord l'amour. Il ne prend pas de cette crise du sentiment et de la chair qui, si vite, engage toute la vie une vue singulière, il ne la peint ni dans ses exceptions ni dans ses aberrations. Il la suit, telle qu'elle se développe ou peut se développer en chacun de nous et, s'il la mène jusqu'à la catastrophe, c'est qu'elle se trouve, de nature, catastrophique. Ses

amoureux, l'amour à part, ne sont ni des malades, ni des anormaux, et n'ont rien par exemple des personnages du théâtre contemporain, de ces tristes héros qui sous le feu qui les dévore apparaissent dégénérés et pleins de tares ou que la brutalité livre sans défense au désir. Hermione, Pyrrhus, voire Phèdre, se portent bien, la frénésie accidentelle d'Oreste n'entre pour rien dans son cas et leur passion à tous, si elle part à faux ou rencontre mal, se présente sous l'aspect d'un fléau dont nous reconnaissons les moindres traits.

Qu'est-ce à dire sinon que l'amour est conçu comme une force morale ou, selon nous, psychologique et découvert dans sa plénitude et dans ses effets coutumiers. Le chemin qui mène au crime Hermione, au suicide Phèdre, à l'assassinat Roxane, et Bérénice à un exil pire que la mort, ce chemin courant et tracé dans ses inflexibles détours avec une sûreté de main effrayante, nous l'avons tous suivi ou vu suivre à d'autres, nous savons quel gouffre s'offre à son terme au malheureux qui a dû le parcourir jusqu'au bout. L'histoire, le fait divers, nous apprennent qu'il y a toujours eu, qu'il y a toujours des Mithridate, des Néron et quelques Monime. Seulement, par l'art d'un maître en qui s'unissent finesse et sensibilité, intuition et déduction, ces êtres aussi vivants que des créatures, sans déclamer et sans décrire, s'épanchant et se plaignant, se taisant même, jetés hors d'eux ou abîmés en leur douleur, se révèlent et révèlent aux auditeurs étonnés l'essence de leur mal qui, dès lors, les brise mais les dépasse, pour s'affirmer dans sa généralité comme dans sa fatalité, montrant au monde sous une forme inoubliable un des

principes de toute sa vie et de toute sa ruine. Déclamation, nous dit-on, déclamation ou lieu commun ! Déclamation, les remords de Phèdre, le « Qui te l'a dit ? » d'Hermione, le « Sortez » de Roxane et ses menaces mêlées de plaintes pathétiques ? Quel spectateur, quel critique glacé, quel magister à bonnet d'âne, a pu penser cela ? Déclamation ? Non point : cri suprême et définitif de l'âme qui marque le dernier temps d'un rythme merveilleux avant de succomber dans les tortures de l'amour.

Non, ne croyons pas que Racine ait besoin de l'exception pour donner sa mesure. Agrippine n'est qu'une ambitieuse, Iphigénie une « jeune princesse » menacée de mort, Joad un homme politique et Athalie une « reine criminelle ». Ces qualités si simples qu'on sourit en les leur distribuant empêchent-elles ces personnages de nous posséder pour toujours dès que notre mémoire les a reçus et songeons-nous à les confondre avec d'autres ? Ici encore l'artiste a saisi la vie usuelle la marquant de traits reconnus de tout le monde et qui n'appartiennent qu'à lui.

C'est là, au juste, la méthode classique. Le romantisme lâche la bride à la sensibilité dont il enregistre pieusement jusqu'aux divagations, le naturalisme, quand il ne se tient pas au pittoresque, s'efforce d'atteindre le dedans par le dehors, le paysage par le tableau, l'âme par le geste ; le symbolisme transpose, demandant à la littérature de chanter et à la musique d'écrire : les classiques restent dans l'ordre des choses, ils rendent le vrai aussi simplement et aussi fidèlement que possible et s'efforcent d'atteindre l'expression que la nature aurait donnée à leurs fables si elle avait entrepris de les réaliser.

Est-ce simple copie ? Pas plus que l'art d'un Philippe de Champaigne n'est l'art du photographe. Eux aussi cherchent des équivalents et suggèrent plus qu'ils ne présentent. Mais alors que nous nous ingénions à séduire le client par la force du cri, le décalque de la ligne ou le baroque de l'image, avec des mots usuels et arrangés selon leur *raison*, ils opèrent une synthèse à la fois abstraite et sensible et créent, en même temps que des *types*, des *individus* auprès de qui pâlisent les héros les plus colorés que devait inventer de toute pièce, un siècle et demi après, une imagination sans frein.

Comparez plutôt, — si saugrenu que paraisse le rapprochement et quant à la méthode, — Hermione, doña Sol, Mme Bovary et une héroïne de Paul Bourget. La première seule *vit*, à la lettre, les autres, ou déclament, ou se décrivent ou s'analysent, et restent enfin de la littérature, voire, si l'on veut, de la science. Les grands de notre grande époque littéraire échappent, eux, à la littérature parce que, sans songer à se donner ce titre qui ne les aurait pas flattés, ils restent des artistes, ils expriment avec les ressources les plus valables d'un instrument connu dans le principe les résultats de leur méditation.

De l'esprit vient la manière. Racine comme Molière, prend où il trouve et recherche les cadres les plus humains pour y loger la plus grande part d'humanité. Il se soucie assez peu d'innover quant à l'extérieur de l'action pour s'en excuser quand il s'y voit contraint et il suit aussi loin qu'il le peut l'histoire ou la légende. L'invention consiste pour lui dans une adaptation des sentiments modernes à la trame antique, et quand le Grec ou le Latin y pour-

voient il se borne à traduire. Cette haute modestie reçoit sa récompense L'élève atteint ou dépasse le maître parce qu'il lui suffit de poser ou de penser de nouveau le problème pour en déduire une solution qui semble venir de la nature des choses beaucoup plus que de son propre travail.

Il arrive ainsi que ce qui est dommage dans la plastique devient avantage dans l'art littéraire. Racine élague, simplifie, supprime le pittoresque, atténue l'action au lieu de la corser et la réduit à des discours où les personnages n'ont qu'à ouvrir la bouche pour s'expliquer et rendre la catastrophe tout autrement sensible que si on la figurait par la mise en scène C'est qu'il parle à l'âme, non aux sens. Il se réduit à des lieux communs, comme Molière encore, comme Bossuet, comme Montaigne, mais ces lieux communs qu'il tire de la vie autant que de ses modèles il les anime de son expérience, les transfigure par sa langue et en refait de la vie. Et pensions-nous juste en regrettant pour la sculpture ou la peinture une pareille méthode ? N'y a-t-il pas aussi là des « canons » qui restent inertes et froids aux mains du seul talent et prennent une originalité frémissante au souffle du génie ?

Le classique se trouve donc parfaitement à son aise dans son genre et ne souhaite pas plus de liberté qu'il ne s'en accorde. Si Corneille se tourmente, surtout par excès de scrupule, de la règle des unités, Racine s'y meut sans y penser et ne songe guère à frapper le public par d'autres moyens que ceux qu'il emploie. Il eût souri à l'idée de figurer sur les planches le crime d'Oreste ou l'empoisonnement de Britannicus, il se fût étonné qu'on dût l'accuser un jour de ne point avoir inventé assez d' « Eriphile »

et d' « Aricie ». Nous soupirons, nous regrettons presque avec le jeune Renan, qu'*Athalie* n'ait pas plus de « vérité locale ¹ », nous murmurons avec Stendhal : « Ce sera toujours l'un des plus grands génies qui aient été livrés à l'étonnement des hommes... Mais venu au XIX^e siècle n'aurait-il pas changé de système ?... César ne mettrait-il point du canon dans son armée ? ² » Non ! Racine, tout simplement, n'eût point compris le canon. A la première d'*Hernani* ou au cinquième acte de *Lucrèce Borgia*, il se fût cru chez des Scythes. C'est notre seule manie de l'histoire, où nous avons remplacé la vérité morale par des soucis d'antiquaires, qui nous a rendu sensible cet inconvénient véritable du théâtre classique où le costume pour nos yeux prévenus dément les paroles. La question ne se posait ni pour Racine ni pour les contemporains..., quand ceux-ci ne songeaient pas à l'atteindre ou à répéter contre lui des accusations à la mode.

Une curieuse lettre de Guilleragues nous montre l'idée que les bons esprits se faisaient de sa manière. Cet ambassadeur sait à quoi s'en tenir sur l'histoire et la géographie des poètes. « Le Scamandre et le Simois, écrit-il, sont à sec dix mois de l'année : leur lit n'est qu'une fosse. Cidaris et Barbisès portent très peu d'eau dans le port de Constantinople. L'Hèbre est une rivière de quatrième ordre. Les vingt-deux royaumes de l'Anatolie, le royaume de Pont, la Nicomédie donnée aux Romains, l'Ithaque, présentement l'île de Céphalonie, la Macédoine, le terroir de Larisse

1. *Revue de Paris*, 15 juillet 1922. Cf. *Débats* du 29 juillet 1922.

2. STENDHAL, *Racine et Shakespeare* (éd. 1854), p. 17.

et celui d'Athènes ne peuvent jamais avoir fourni la quinzième partie des hommes dont les historiens font mention. » Cela ne l'émeut point et il conclut : « Dans le fond, les grands auteurs, par la seule beauté de leur génie, ont pu donner des charmes éternels et même l'être aux royaumes, la réputation aux nations, le nombre aux armées, et la force aux simples murailles. Ils ont laissé de grands exemples de vertu comme de style, fournissant ainsi leur postérité de tous ses besoins ; et si elle n'en a pas toujours su profiter, ce n'est pas leur faute. Il n'importe guère de quel pays soient les héros ; il n'importe guère aussi, ce me semble, si les historiens et les grands poètes sont nés à Rome ou dans la cour du Palais, à Athènes ou à la Ferté-Milon ¹. »

Ces lignes devraient servir d'introduction à tout jugement sur les classiques. Ceux-ci ne sont pas historiens, mais poètes, moralistes, ou philosophes. Leur tournure d'esprit dicte leur attitude dans les genres où ils choisissent de s'exercer. Ils sacrifient la réalité externe, documentaire et pittoresque à la vérité intérieure et humaine, n'hésitant pas à rajouter ou à ôter à un personnage si ces opérations arbitraires le rendent plus exact et plus représentatif. Car il faut bien le dire et répéter une maxime qu'on a l'air d'oublier : le réel n'est pas toujours le vrai, et si on a pu prétendre hardiment que l'art corrige la nature ceci reste encore vrai du théâtre. Il y a des caractères mous, inconsistants, contradictoires et faux. Et je ne nie pas qu'on n'en tire, avec une autre sorte de génie, de puissants

1. MESNARD, VI, pp. 624-625.

effets et des œuvres durables. Mais ceci est notre manière à nous, le roman d'un Balzac, la comédie d'un Dumas ou d'un Becque, la vue du particulier et de l'individuel. Le regard du classique, tout en construisant et en détaillant la personne, la dépasse, la domine, et l'enrichit ou la régularise de telle sorte qu'elle arrive à figurer l'espèce. Molière réunit tous les traits qui définissent l'avarice dans le plus concret, à la fois et le plus « général », des avares; Racine, sans rien ôter des circonstances de la passion, la charge de plus de fatalité en la rendant inflexible dans sa logique. Et dans Harpagon ou dans Pyrrhus, le bourgeois du xvii^e siècle et le prince grec, sans rien perdre de leur qualité ou de leur être propre, se doublent de l'homme éternel.

On comprend qu'il faille à cette manière une sorte de recul qui dégage les perspectives et des cadres assez souples ou assez conventionnels pour que le tableau s'y puisse disposer. Trop souvent, dans l'œuvre moderne, la vie ou le geste immédiat et brûlant d'actualité dérobe la vie, la préoccupation d'aujourd'hui, à l'excès trépidant et sensible, nous cache toujours. Et c'est ce qui explique la part croissante de l'intérêt de curiosité, qui tend à remplacer tous les autres, l'absorption par le roman du reste de la littérature et la brutale simplicité du drame contemporain. Nous sortons haletants d'une pièce de Bernstein, de Bataille ou de Porto-Riche, parce que nous nous y sommes vus tels que nous sommes, avec le costume et les préoccupations que nous y avons apportés : nous ne songeons point à nous examiner ou à philosopher et, dès le seuil, l'ivresse se dissipe. Le rideau tombé sur une tragédie de Racine, l'émotion, le charme, plus lents, plus

profonds, persistent ; l'horreur harmonieuse de la catastrophe obsède le cœur étonné pendant que les paroles divines continuent de sonner dans la mémoire. Ces rois, ces princes, ces nobles femmes que vient de dévorer l'ardeur qui nous menace ont succombé à un mal commun et qui atteint les plus humbles. Mais le fond grandiose où ils se meuvent, leur rang, leur suite, la force et la plénitude de leur verbe ont relevé d'une dignité incomparable et sans les diminuer tant de misères ; la passion, jouant sans entrave et déchaînée en de libres espaces, a montré régnant sur les hommes la toute-puissance de la chair et le néant du désir.

Ce n'est donc rien de moins que la vie elle-même, saisie dans son principe, montrée dans sa suite et à ses moments les plus significatifs sous des formes parfaites que l'art classique nous offre, autant pour nous charmer que pour nous accroître, car lui seul est moral, dépouillant l'exemple et lui donnant valeur de maxime. Ce qui trompe sur sa valeur et le diminue injustement, c'est la facilité apparente avec laquelle il se prête à la contrefaçon. L'application n'y suffit pas et il faut, pour y réussir, du génie, du goût, de l'émotion, un certain sens de la misère et des richesses de l'homme qu'on n'a eu qu'au temps de Pascal, une culture antique et une conscience chrétienne. D'autre part ces formes, ces rythmes, semblent aisés à reprendre, ces lieux communs à exprimer et l'histoire toujours prête à fournir de pareils sujets. Tout le monde, dès lors, croira pouvoir faire des tragédies classiques et tout le monde en a fait de Voltaire à Ponsard. Il s'est découvert que le talent ou même un génie d'un autre ordre ne suffisaient

pas à cette besogne et que les moulages inertes et creux n'apportaient qu'une très lointaine image de réalités pleines de substance. Par malheur, et la mauvaise foi aidant, on s'accoutuma vite à juger de l'original par la copie, et un pseudo-classicisme, évidemment mortel, nous dégoûta des classiques, comme les versificateurs de la poésie. Car il y a des genres qui ne supportent pas le médiocre et où l'ordinaire est pire que le mauvais.

Racine porte au point le plus proche de la perfection l'art classique. Il emploie à pénétrer la nature humaine une sensibilité aiguë, à la décrire une langue où tous les mots portent, à l'exalter dans ses énergies et à l'humilier dans son dénûment la science du pécheur et la clairvoyance du chrétien, même alors que ce chrétien s'ignore ou ne veut pas se voir. Il concentre en lui, en les allégeant d'un certain poids et en les rendant plus accessibles et plus sympathiques, les vertus de son temps, — nous retrouvons ici Taine, au bon endroit, — et il les accroît de la qualité de son âme. Il est solide sans lourdeur, élégant sans fadeur, profond sans obscurité, simple, grand, et il donne un modèle unique de la souplesse au service de la force. Il possède à fond, et trop à son gré, sa matière ; il profite d'un merveilleux génie qu'il développe par un labeur assidu. Car, ne vous y trompez pas, ces artistes si doués travaillent..., comme on n'a plus travaillé depuis. Racine est historien, au bon sens du mot, et philologue. Il s'entoure de documents et de références, il écoute des techniciens, M. de Serizy, par exemple, et il consulte Boileau. Il médite longuement sur ses sujets et il hésite. Il balance entre une Iphigénie sacrificante et une Iphigénie

sacrifiée, nous dit Lagrange-Chancel, et il abandonne pour cette dernière le plan, qu'il avait écrit déjà, d'un acte de l'autre ¹. Si l'œuvre ne sent pas l'effort, c'est que l'humilité se joint à la maîtrise ; si elle va si haut, c'est qu'elle appartient à l'homme plus qu'au littérateur.

Bossuet a exposé dans son ampleur et ses nuances le problème de la destinée, qu'il estimait résolu. Nul n'est allé aussi loin que Molière dans la peinture des mœurs ; La Fontaine a saisi la naïveté de la nature et Corneille a exalté les hautes vertus. Racine s'est pris à cette part de la vie, douteuse, troublante, qui jette son ombre sur la vie et, sous prétexte de l'assurer, la compromet peut-être à jamais. Il a dressé de l'amour une image complète, nuancée, mouvante et telle qu'il suffit de la confronter une fois au réel, dans quelque expérience intime, pour en saisir l'exactitude affreuse. Cette image il l'a figurée par des traits simples, sûrs et nets, en des ensembles accessibles à toutes les conditions comme à tous les âges et qui, dans la convention du cadre, dans la généralité du plan, dans la simplicité du discours, dans la mise en œuvre de sentiments usuels, dans l'appareil classique enfin, ne laissent pas d'agir sur les élites et sur les foules dans une perpétuelle jeunesse. Dure leçon pour nous qui prenons pour de l'originalité une singularité laborieuse et oublions si bien que de tels maîtres furent grands parce qu'ils surent méditer avec patience et sans orgueil, honte d'un temps habitué à ce point aux chapelles que, s'il veut revenir à la grande Eglise, il en doit apprendre le chemin !

1. MESNARD, t. IV, p. 4.

II

L'ÉCRIVAIN

Il nous paraît singulier que Racine, écrivain parfait à nos yeux et classique entre les classiques, ait dû voir sa langue ou son style mis en question et qu'on puisse composer une petite bibliothèque des ouvrages critiques, apologétiques ou explicatifs qui ont traité, longuement parfois, de sa forme. Déjà ses contemporains, grands admirateurs de sa diction, se réservaient sur une certaine « nouveauté dont ils l'accusaient ». Il allait bientôt devenir la proie des philologues qui ne s'appelaient pas encore ainsi mais déjà manifestaient l'esprit et la turbulence qu'on leur a sus depuis.

Les grammairiens, en effet, qui avaient entrepris au xviii^e siècle de corriger, de réformer et d'unifier enfin la façon de parler ou d'écrire prenaient, heureusement, pour base de leur opération, l'usage et non point une science grammaticale encore précaire. Ils firent ainsi une œuvre mêlée de bien et de mal, sans système toutefois et préservée par là de notables excès où leurs successeurs tombèrent. Leur temps, hélas ! passa. On fit ou on crut faire des progrès dans l'art du langage que l'on prit pour une science. L'excellente grammaire de Port-Royal, — que nous

gagnerions tant à relire en nos jours pleins de suffisance, — instaura une dogmatique valable encore pour s'appuyer sur l'étude de l'esprit humain et qui, cependant, ouvrit la voie à des fixations moins heureuses. Le XVIII^e siècle, en effet, fut « philosophe » en grammaire comme en politique, et cela ne lui réussit pas mieux. Il voulut fonder la langue en raison et contraindre par des règles la discipline qui répugne peut-être le plus à la réglementation. On passa par Régnier, Desmarais, Buffier pour arriver jusqu'à Beauzée et à sa *Grammaire générale*. On se défendait du mal que l'on voulait faire. Mais on y était en plein. « Pour Beauzée encore, écrit M. Brunot¹, la science grammaticale se séparait nettement de l'art grammatical... celui-ci ne pouvant être que le résultat des observations faites sur l'usage. En fait grammaire générale et grammaire pratique avaient depuis Régnier commencé de se côtoyer dans les livres et par suite à se pénétrer. » Les auteurs allaient vite pâtir d'un zèle uni à beaucoup de prétention.

Dès le début de ses *Remarques sur Racine*, d'Olivet explique son but et colore ses desseins. Il s'autorise d'un vœu de Boileau souhaitant que « la France pût avoir ses auteurs classiques aussi bien que l'Italie », et demandant qu'après examen et notes de l'Académie quelques bonnes traductions servissent à cet effet. D'Olivet étend le choix aux écrivains originaux et commence le travail pour Racine, persuadé qu'il est, dit-il, « avec toute la France », que Despréaux et son ami « mériteraient incontestablement tous

1. *Histoire de la Langue et de la Littérature française*, dirigée par PETIT DE JULLEVILLE, t. VI, p. 825.

les deux d'être mis à la tête de nos auteurs classiques, si l'on avait marqué le très petit nombre de fautes où ils sont tombés ¹ ».

La nature des fautes qu'il impute à son texte est significative. Il blâme « dessous » employé pour « sous », « en Argos » pour « à Argos », « devant que » pour « avant que » ; il met en suspicion « détromper une erreur », « convaincre des amours », « détourner un dessein » ; il condamne « aucuns » négatif au pluriel, « changer le nom de Reine *au* nom d'Impératrice » ; et « d'autant plus que j'y pense ² ». Voulons-nous savoir quelques-unes de ses raisons, écoutons-le sur :

Ne vous informez point ce que je deviendrai.

« Il faudrait, écrit-il : *Ne vous informez point de ce que je deviendrai*. Et pourquoi le faudrait-il ? Parce qu'aucun verbe ne peut avoir deux régimes simples, quoique plusieurs verbes puissent avoir deux régimes l'un simple, l'autre particulé... Racine dit : *Ne vous informez point ce*, c'est-à-dire la chose, *que je deviendrai*. Alors *vous* et *ce* sont deux régimes simples ou deux accusatifs... Or nous posons pour principe qu'il n'y a point de verbes qui puissent avoir tout à la fois deux régimes simples. Mais si je dis : *Ne me demandez point ce que je deviendrai*, ma phrase est correcte, parce qu'il y a plusieurs verbes, du nombre desquels est *demandez*, qui souffrent le régime simple et le particulé ³. »

1. Ed. 1793, p. 220.

2. Remarques I, VI, II, XX, XXV, XXXIII, LIV.

3. Ed. citée, pp. 280, 281

Soit, dans *Britannicus* :

De mille autres secrets j'aurais compte à vous rendre.

Voici la critique : « Quand nos verbes régissent un substantif qui n'a point d'article, ils doivent être suivis immédiatement de ce substantif comme si l'un et l'autre ne composaient qu'un seul mot... Jamais ces verbes... ne souffrent la transposition de leur régime : et l'on ne peut jamais rien mettre entre le verbe et le régime, si ce n'est un pronom... Je ne crois donc pas qu'on puisse excuser cette transposition, j'aurais compte, à vous rendre. Il faut nécessairement : j'aurais à vous rendre compte¹. »

La science de d'Olivet est moins sûre que son zèle et, à propos de ces observations grammaticales, il y aurait des points de grammaire à élucider. Ne retenons que le principe : des règles ont été formulées, d'après l'usage et après les œuvres, qu'il s'agit de vérifier ou de faire jouer en les appliquant à des textes consacrés. Racine devient, dans l'espèce, le prétexte plutôt que le fond du débat.

Ceci se confirme au cours de la polémique soulevée par les *Remarques*. On y répondit. Louis Racine, nous le verrons, s'en expliqua. Soubeiran de Scopon et l'abbé Desfontaines publièrent en Avignon l'un des *Observations critiques*, l'autre un *Racine vengé* qui offrent un curieux parallélisme² ; un Yemrof, déguisant Formey, donnait à Berlin en 1766

1. Ed. citée, p. 300.

2. J'engage fort quelque racinisant à étudier et comparer ces deux petits ouvrages parus à une année d'intervalle à Avignon, l'un en 1738, l'autre en 1739.

des *Remarques de grammaire pour servir de suite à celles de M. l'abbé d'Olivet* ; Fontanier, en 1818, étudiait, en les réunissant dans ses *Etudes de la langue française sur Racine*, d'Olivet, Desfontaines, Louis Racine, Voltaire, l'Académie, Luneau de Boisgermain, Laharpe et Geoffroy : je ne cite que le principal. Les *Observations critiques* et le *Racine vengé* s'accordent à distinguer les lois de la prose des licences de la poésie que, selon Desfontaines, d'Olivet a trop confondues. Soubeiran de Scopon, lui, n'attaque Racine que pour montrer qu'il y a des fautes inhérentes à la poésie dont on ne saurait accuser la prose. C'est ainsi qu'il relève une douzaine de ces fautes « dans soixante-quinze des meilleurs vers de Racine » (il s'agit du récit d'Arbate) et qu'il apprécie comme il suit les deux suivants :

Il n'a plus aspiré qu'à, s'ouvrir des chemins
Pour éviter l'affront de tomber dans leurs mains.

« Aspirer, dit-il, ne s'emploie que pour exprimer les désirs que l'on a d'obtenir un bien éloigné et qu'on peut atteindre. Ici tout presse et il n'y a pas de temps à perdre. De plus, ajoute-t-il, *chemins* est au pluriel : un seul chemin bien ouvert suffisait pour éviter l'affront. » Et il oppose à cette imperfection poétique le modèle que lui paraît Fléchier¹.

Un défenseur naturel comme Louis Racine, un homme de goût comme Chamfort², ne laissent pas de se plaire ou

1. *Observations critiques*, pp. 25 et 29.

2. CHAMFORT, *Essai d'un Commentaire sur Racine* (au tome V de l'éd. de 1825).

de tomber dans ces détails ou ces minuties parfois arbitraires et Luneau de Boisgermain va jusqu'à reprendre l'admirable expression « respirer le jour » qui est déjà dans Corneille ¹. Et un professeur actuel relèverait bien d'autres irrégularités, soit dans des hardiesses comme celle-ci :

Et je l'envisageai dès que j'ouvris les yeux ².

quand ce *l'* se rapporte à « je brûle de me voir au rang de mes aïeux », soit cette étonnante liberté, pour ne pas dire plus, dans l'usage des temps, qui lui fait écrire :

Je ne m'arrêtai point à ce bruit téméraire
Et je n'écoutais rien, si le prince, son frère,
Bien moins par ses discours, seigneur, que par ses pleurs,
Ne m'eût en arrivant confirmé vos malheurs ³.

Qu'est-ce à dire sinon, simplement, que la langue de Racine est d'un âge où des rigueurs syntaxiques et des revisions grammaticales qui ont rendu des services et qui ont eu leurs excès n'avaient point appesanti sur la plume des écrivains un joug parfois un peu dur. « Plus on étudie Racine, déclare Mesnard, après avoir répondu à quelques reproches abusifs, plus il paraît difficile de le convaincre de quelque faute de langue ⁴. » Il suffit d'ajouter à ce jugement un peu sommaire : si l'on se tient à la langue et surtout à la grammaire de son temps.

1. *Cinna*, I, 1.

2. *La Thébaïde*, III, 6.

3. *Mithridate*, II, 3.

4. MESNARD, VIII, XLVI.

Au demeurant et jusqu'ici la critique s'amusant à des jeux de puristes reste respectueuse ou laudative et prononce sur l'ensemble le jugement définitif. D'Olivet est un ami et un admirateur de Racine. Louis résume dans cette page une opinion qu'on ne revisera plus :

Lorsqu'Andromaque parut, on crut entendre parler une nouvelle langue, non qu'il y eût des mots nouveaux, l'auteur n'en a jamais hasardé un seul : elle était pleine de tours nouveaux, qui étonnèrent d'abord, qui plurent, et devinrent depuis familiers à la langue. C'était d'Amyot, qui en a le premier connu le génie, qu'il avait appris à la manier si bien : et son mérite dans cette partie est reconnu généralement. Voici ce qu'en a dit La Motte : « On peut dire que par une intelligence singulière de la valeur des termes, Racine s'est fait un langage qui n'appartenait qu'à lui. Il est tellement éloigné du langage commun, qu'il n'en paraît pourtant pas moins naturel : il y a mis de la dignité sans aller jusqu'au poétique, c'est-à-dire, l'excès des figures. Combien d'alliances de mots inusités jusqu'à lui, dont on n'a presque pas aperçu l'audace ! Ce qu'il inventait semblait plutôt manquer à la langue que la violer. » Voilà donc un écrivain qui, sans jamais hasarder un mot nouveau, ni un mot qui ne soit plus en usage, invente pour ainsi dire une langue par des alliances de mots, que dans les endroits surtout où il fait parler les passions dans toute leur vivacité, il sait unir si habilement, que le temps ayant confirmé ces alliances qui étonnèrent d'abord, nous ne nous apercevons plus aujourd'hui de la hardiesse de celui qui les risqua ¹.

Laharpe s'accorde là-dessus presque dans les mêmes termes. « Son expression, dit-il de Racine, est toujours

1. Louis RACINE, *Œuvres* (éd. Le Normant, t. V, p. 271).

si heureuse et si naturelle qu'il ne paraît pas qu'on ait pu en trouver une autre... Nul n'a enrichi notre langue d'un plus grand nombre de tournures. Nul n'est hardi avec plus de bonheur et de prudence, ni métaphorique avec plus de grâce et de justesse ; nul n'a manié avec plus d'empire un idiome souvent rebelle, ni avec plus de dextérité un instrument toujours difficile ; nul n'a mieux entendu la période poétique, la variété des césures, les ressources du rythme, l'enchaînement, la filiation des idées. Enfin sa perfection peut être opposée à celle de Virgile ¹. » Nous reviendrons sur quelques-uns de ces points et sur l'amorce de ce parallèle.

Louis Racine a raison de rappeler le nom d'Amyot. Son père a longuement pratiqué cet écrivain et lui a rendu un éclatant hommage. « Le lecteur », lit-on dans la préface de *Mithridate*, « le lecteur trouvera bon que je rapporte ses paroles (*de Plutarque*) telles qu'Amyot les a traduites ; car elles ont une grâce dans le vieux style de ce traducteur que je ne crois point pouvoir égaler dans notre langage moderne. » Admirable modestie qui ne se rencontre que chez les grands. Racine, de plus « formé sous les auspices de Lancelot, avait encore, avant de se mettre à écrire, médité Patru et d'Ablancourt ² ». « Il avait sur les règles de la langue, affirme Louis ³, toute la science des plus habiles grammairiens et n'a jamais écrit en grammairien. Il brave souvent les règles qu'il connaissait bien et il les

1. Cité par PONTARRIER, pp. 28-29.

2. *Id.*, p. 10.

3. LOUIS RACINE, *loc. cit.*

brave pour servir la langue dont il méprisait les règles quand il en consultait le génie. » C'est là le signe des forts et un des devoirs de l'artiste : savoir sa langue assez bien pour la violer en connaissance de cause quand elle en doit profiter. Je doute d'ailleurs que Racine ait toujours opéré avec cette claire conscience, si je crois que, d'instinct, il n'hésitait pas. Il reste que cet homme hardi a été aussi compétent que scrupuleux et que, maître, il consultait, pour les écouter, des augures : Boileau, le P. Bouhours.

Il entrait dans son génie comme dans celui de son temps de ne point chercher l'originalité dans la singularité. Il ne demanda pas plus au néologisme qu'à l'anarchie grammaticale l'illusion d'un art nouveau et il tira d'un instrument usuel toutes ses façons de s'exprimer. Il se garda bien d'inventer des mots et Marty-Laveaux fait justement observer qu'à l'encontre de Corneille il n'a pris « aux vocabulaires techniques qu'un fort petit nombre de mots, en dehors de ceux qu'un fréquent usage avait déjà fait passer dans le langage commun¹ ». Mais de toutes les ressources que lui fournit ce langage il ne néglige aucune et, accusé d'excès dans le style noble, s'il ennoblit en effet les termes dont il se sert, c'est de la seule manière qui convienne, en les mettant à leur place. Il dit tout et tout au propre. Il écrit « chien » et il écrit « cabinet » ou « empesté ». Il plie les épithètes aux plus humbles usages :

Comment en un plomb *vil* l'or pur s'est-il changé ?

1. MESNARD, t. VIII, p. III.

il rend les tournures les plus sèches de la conversation :

Je vous ai déjà dit que je la répudie

il reste magnifique avec calme et simplicité, voyez le début d'*Athalie*; il peint le désordre de l'esprit sans toucher à l'ordre du langage, voyez les fureurs d'Oreste; il évoque d'un mot tout un voyage :

Souveraine des mers qui vous doivent porter.

C'est un sens inné, heureusement cultivé, du nombre et de l'harmonie qui lui permet ces réussites et l'amena par de simples juxtapositions de noms à des vers admirables :

La fille de Minos et de Pasiphaé...

c'est une intuition suivie d'une intelligence supérieure qui lui suggérèrent ces alliances de mots et ces renouvellements sémantiques, la joie, parfois l'effroi de ses contemporains. Il suffit d'ouvrir au hasard le minutieux lexique de Marty-Laveaux pour assister au jeu de cette imagination subtile et de ce goût presque toujours infaillible. Voyez la « douceur » passant de « l'esprit de douceur » à de « timides douceurs », l'étonnante variété d'emplois donnés à un vocable aussi simple qu'« échapper », les ressources que procurent « éclat » et « éclater¹ ». L'instru-

1. MESNARD, t. VIII, pp. 161, 164, 166. Nous recopions en note, pour qu'on ait l'exemple sous les yeux, l'article sur « échapper ». (Les références renvoient à l'édition.)

« Echapper, s'échapper ».

Schomberg échappa, alla faire ses levées (V, 99, Notes hist.).

ment apparaît merveilleux autant qu'expert l'ouvrier. Celui-ci, pourtant, ne donne pas là sa mesure et nous l'allons mieux connaître à un autre reproche qu'on lui a fait.

Nous lisons, dans la curieuse, injuste et fantaisiste *Relation de la Cour de France* de l'allemand Spanheim, ce passage qui s'accorde bien avec le reste et qui, toutefois, semble rendre l'écho d'un sentiment commun :

Il (M. Racine) est bon grec, bon latin, son français est le plus pur, quelquefois élevé, quelquefois médiocre, et presque toujours rempli de nouveauté¹.

Que signifie ce jugement mitigé, qu'est-ce que ce « médiocre » ou cette « nouveauté » ?

Il ne faut guère douter que Spanheim n'entendit pas là ces apparentes familiarités d'un style qui « rase la prose »,

Il échappa quelques copies des deux relations (IV, 577, P. R., var.).

Chevat... qui échappe de l'écurie (VI, 203, Livres ann.).

Ajax... s'était vanté d'échapper de la mer (VI, 91, Rem. sur l'Odyss.).

Le seul nom de Junie échappe de sa bouche (II, 339, Brit. 1756).

Vous n'êtes pas encore échappé de sa rage (III, 677, Ath. 1298).

Il me semble qu'il lui échappe assez de cruautés pour empêcher que personne ne le méconnaisse (II, 243, Brit., 1^{re} préface).

De peur qu'en le voyant quelque trouble indiscret

Ne fasse, avec mes pleurs, échapper mon secret (III, 617, Ath. 194).

Moi-même ayant laissé échapper quelque chose du récit qu'il m'en a fait..
V, 462, Trad.).

Ne doutez point, Seigneur, que ce coup ne la frappe,

Qu'en reproches, bientôt, sa douleur ne s'échappe (II, 291, Brit. 764).

Ah ! qu'un seul des soupirs que mon cœur vous envoie

S'il s'échappait vers elle, y porterait de joie (II, 57, Andr. 354).

Pour s'échapper de nous, Dieu sait s'il est allégre (II, 148, Plaid., 43).

... Sa perte sera l'infaillible salaire

D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire (II, 285, Brit., 684).

Comment à tant de coups serait-il échappé ? (III, 89, Mithr., 1486).

L'affreuse vérité me serait échappée (III, 373, Phèdre, 1202).

1. Pp. 402-403 de l'édition de Scheffer ; Cf. *Le Cas Racine*, p. 109, n. 1.

selon l'expression de Sainte-Beuve, ces sortes de fautes ou d'impropriétés que des gens du monde superficiels, après des critiques tatillons et pédants reprochaient à un auteur trop célèbre, cet heureux usage des figures de pensée ou de grammaire, ces alliances de mots que nous venons de voir si nombreuses et si fécondes. L'étranger entraînait d'autant plus en des opinions intéressées qu'il en concevait moins les raisons secrètes et que sa naissance les lui rendait plausibles. Il y avait, en effet, une « nouveauté » dans le style de Racine, mais ce n'était pas celle qu'il entendait.

Je dois m'excuser ici d'avoir à reprendre et parfois à reproduire tout au long ce que j'ai déjà dit dans *le Cas Racine*. C'est le même sujet que je complète mais dont je ne saurais passer le principal. Après avoir noté le caractère tout « interne » de la correction des classiques et leur indépendance relative à l'égard de la grammaire des grammairiens, après avoir reproduit les lignes de La Motte suivies des conclusions de Louis Racine, et avoir noté les caractéristiques d'une langue qui doit être prise dans son plein et dans la valeur étymologique des mots comme dans l'enchaînement rigoureux des propositions, nous insistions sur l'unité de l'artiste et de l'œuvre et nous montrions ainsi la dépendance étroite du dramaturge et de l'écrivain :

« Racine, disions-nous, reste toujours le même. Ce qui le préoccupe, c'est de faire dire à chaque personnage ce que ce personnage doit dire, dans la circonstance où il le place, ce que le cœur dicte, inévitablement. Et certes, aux moments décisifs, alors que les répliques, brèves, se choquent et résonnent en un cliquetis d'épées, il trouve

les mots uniques dont l'âme des héros se dévoile, mais encore, au long de l'œuvre, jamais il ne perd de vue qu'il meut des êtres gémissant sous la dure étreinte des passions, et les moindres propos des scènes les plus accessoires décèlent par quelque point les plaies secrètes qui ne cessent de saigner.

Nombre de prétendues tirades se justifient ainsi et s'éclairent, reprennent leur vrai sens, leur seul sens. Un commentaire qu'on s'étonne, ou qu'on ne s'étonne pas, de rencontrer sous la plume de Voltaire, éclaire d'un exemple typique ce fait : il s'agit de ces vers d'Aricie :

Phèdre en vain s'honorait des soupirs de Thésée :
Pour moi, je suis plus fière et fuis la gloire aisée
D'arracher un hommage à mille autres offert,
Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert.
Mais de faire fléchir un courage inflexible,
De porter la douleur dans une âme insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné ;
C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite.
Hercule à désarmer coûtait moins qu'Hippolyte,
Et vaincu plus souvent, et plus tôt surmonté,
Préparait moins de gloire aux yeux qui l'ont dompté.

« Croirait-on, dit le commentateur, qu'on peut entre une reine incestueuse et un père qui devient parricide, introduire une jeune amoureuse, dédaignant de subjuguier un amant qui ait déjà eu d'autres maîtresses, et mettant sa gloire à triompher de l'austérité d'un homme qui n'a jamais rien aimé ? C'est pourtant ce qu'Aricie ose dire dans le sujet tragique de *Phèdre*. Mais elle le dit dans des vers si séducteurs, qu'on lui pardonne ces sentiments d'une coquette de comédie ¹. »

1. *Dictionnaire philosophique*, art. *STYLE*.

Et croirait-on qu'on puisse parler si légèrement ! Comment ne voit-il point qu'Aricie là n'étale ni coquetterie, ni théorie galante, mais cherche à se donner des *raisons d'aimer*, à s'excuser d'aimer. Pas plus qu'Hippolyte, elle ne voulait être atteinte. Or, elle l'est, et elle « brûle » pour le fils de son persécuteur. Elle s'impose alors, moins candide que son amant qui ne cède qu'au « charme décevant », de légitimer son amour, et elle n'a pas besoin d'aller bien loin : le cœur offre vite à l'esprit ses systèmes ingénieux. Et voilà comment elle est amenée à tirer gloire de sa faiblesse. Elle aime, mais du moins, elle n'aime qu'en triomphant d'une illustre froideur, elle ne cède que dans la victoire. Ses paroles donc, loin de faire hors-d'œuvre, expriment son caractère, en même temps qu'elles l'expliquent et s'y marient intimement.

On a même cherché, par une interprétation analogue, moins plausible je l'avoue, à justifier le récit de Thérémène, cette pierre d'achoppement du drame racinien. On a dit que ce long morceau n'était point un abus descriptif mais qu'il participait au drame, qu'il révélait, par le détail, la tranquillité d'âme d'Hippolyte, son innocence, et que l'horreur du vœu paternel, comme le sinistre enchaînement du destin, ressortait mieux de ces circonstances se développant peu à peu, selon une horreur croissante. Et je veux bien que cette téléologie reste surtout curieuse. Elle nous engage cependant à réfléchir quelque peu avant d'accuser Racine de verbalisme.

Pour n'y prendre point garde, M. Brunot a donné, à propos de quelques vers caractéristiques de *Britannicus*, dans une exégèse grammaticale assez singulière. On sait

les reproches abusifs (mais ceci est une autre question) que M. Brunot adresse à notre langue classique. Il semble rendre le vocabulaire responsable de ce que le ^{xvii}^e siècle n'a été ni lyrique, ni pittoresque, ni plastique, et il conclut de la peinture de l'homme et de la société à cette époque, qu'on n'avait les moyens que de faire celle-là ¹. Et peut-être faudrait-il renverser les termes. Pour Racine, en particulier, il relève l'emploi de l'abstrait, du noble, du général préféré au détail précis. Narcisse parle :

Seigneur, j'ai tout prévu pour une mort si juste :
Le poison est tout prêt, la fameuse Locuste
A redoublé pour moi ses soins officieux :
Elle a fait expirer un esclave à mes yeux ;
Et le fer est moins prompt pour trancher une vie,
Que le nouveau poison que sa main me confie...

Du texte de ses modèles, dit M. Brunot, Racine a retenu les détails moraux ou abstraits (*la fameuse Locuste*). Mais la diarrhée n'est pas mentionnée, les *soins officieux* de Locuste ont remplacé la *cuisson du poison*, un *esclave* enfin, mot noble et général, s'est substitué aux noms trop bas de *chevreau* et de *marcassin*. Tout ce qui est détail précis a disparu.

Heureusement ! Nous nous passons fort bien et de la diarrhée, et de voir le poison cuire, et d'entendre parler du marcassin. Mais ce n'est nullement un souci de purisme qui pousse Racine à les écarter. Narcisse s'adresse à Néron : le mauvais conseiller tâche d'entraîner son maître hésitant

1. *Histoire de la langue française*, t. IV, p. 621, où ceci est cité à peu près en propres termes.

au premier crime. Va-t-il le brusquer par de cyniques images ? Non. Les *soins officieux* disent tout sans rien préciser et laissent dans une manière d'ombre la noire besogne. Le mot *esclave* enfin n'intervient pas là parce que c'est un mot noble, mais parce que seul il relève congrûment l'horreur tragique. Il ne faut point prendre Racine pour un abbé Delille ou pour son fils Louis. Si on ne demande point à ce génie, à cette divination psychologique par quoi se fonde son incomparable mérite, la raison de son invention et même de sa technique, on court tous les risques de le côtoyer sans le comprendre.

Nous voici bien loin de la « nouveauté » de Subligny et de Spanheim. Racine jamais ne se soucia de surprendre ses contemporains par des singularités de style, et ne se complut point par dilettantisme à des alliances de mots inédites. Il possédait une connaissance raisonnée, à la fois, et une sûre intuition de la langue. Cette langue, il la plie à rendre les nuances les plus fugitives de l'action ou du sentiment, et il en fait, par excellence, un instrument de théâtre. Dans cet objet il en utilise les ressources sans en altérer l'esprit, qu'il met au contraire en son vrai jour. Il ramène les mots à leur sens fort par leur valeur étymologique ; il soutient de la solide construction romaine la phrase française ; là où le latin conserve ses possibilités, il ose des raccourcis de syntaxe saisissants ; il groupe les vocables et les figures en alliances imprévues. De cette technique fondée sur le goût le plus sûr sort un style qui se marque par une concision imagée, de soudaines et profondes éclaircies sur les âmes, une correction, et, ensemble, une liberté, une aise, qui découvrent en Racine

un des plus classiques de nos classiques, et font de sa prose une des meilleures écoles de langue.

Mais la vraie « nouveauté » du style racinien tient au principe même et au résultat de ce théâtre, et c'est la psychologie qui la lui donne. Dans toute œuvre d'ailleurs, vraiment forte, l'instrument et la matière ne se séparent point avec cet arbitraire et l'un demeure fait pour l'autre. Voyez plutôt la corrélation que nous avons ici.

La psychologie de Racine ne consiste point en analyses et en tableaux descriptifs, elle n'est point une monographie ou une mécanique des passions : elle rend la vie en organisant, pour ainsi dire, des extraits concentrés de vie. Il y a deux manières, en effet, de s'attacher à la peinture des sentiments, l'une, et c'est la nôtre, c'est celle qu'illustra M. Paul Bourget, consiste à décrire analytiquement les états d'âme, à les découper en morceaux qu'on juxtapose et à reconstituer tant bien que mal, de ces membres épars, le corps vivant du délit. Mais un Racine, même un La Bruyère, n'ont cure de cette psychologie qu'ils ignorent et dont le nom déjà les eût fait sourire. Ils saisissent sur le vif les manifestations d'ensemble, les formes synthétiques, si vous voulez, de passion, et ils s'ingénient à les figurer par leur art. Ils procèdent par choix, par exemples, ils ne démontrent pas la chose, mais par leur manière de la présenter, ils nous en livrent le fond. Et c'est ainsi qu'ils obtiennent les

Nous nous aimions... Seigneur vous changez de visage...

Et c'est ainsi qu'ils enferment plus d'humanité vraie dans une ligne que nos professionnels en des volumes d'analyse

Et la langue, par une conséquence nécessaire, suit. Elle ne détaille pas ni n'inventorie : elle rend et elle prend. Elle saisit par l'image, par la contexture : elle évoque la vie par le reflet le plus voisin de la vie que puisse donner la parole. Voilà dans quel sens, en même temps qu'artiste, elle peut se dénommer « psychologique ». Comme l'œuvre qu'elle exprime, elle puise dans le réel et le plein de l'existence dont elle emprunte les traits les plus sensibles pour les ordonner, grâce à l'union d'un talent parfait et d'un incomparable génie, en un ensemble qui, nous donnant la sensation complète et concentrée de l'acte, réalise le but suprême de l'art.

* * *

Ces vérités si simples furent longtemps méconnues et Racine dut subir une dernière injustice au cours d'une polémique éclos alors que depuis longtemps il n'était plus que cendres. Victor Hugo, après avoir feint de l'étouffer sous les fleurs dans la préface de *Cromwell*, le rendait responsable de l'opposition dite « classique » et menait contre lui une charge qui touche à la bouffonnerie et dont se scandalise pieusement son historien, Stapffer. « C'est un auteur estimable, conclut-il, imperturbable, du deuxième ou du troisième ordre, mais ce n'est ni un grand écrivain, ni un poète de premier rang. » Il lui reproche de « fourmiller de fautes de français et d'images fausses », de finir le récit de Thérémène par une incorrection puisque dans :

Et que méconnaîtrait l'œil même de son père,

« jamais méconnaître n'a pu signifier ne point reconnaître » ; il blâme à son tour : « respirer le jour » et, à la déclaration d'Hippolyte, il déclare préférer ces vers de Pradon :

Depuis que je vous vois je n'aime plus la chasse
Et si j'y vais ce n'est que pour penser à vous ¹.

Il y a dans cette critique d'une évidente mauvaise foi une mesure réelle d'incompréhension et un exemple de l'inaptitude du romantisme à pénétrer en ce qui n'était pas lui. Hugo, les idées à part et quant à la seule forme, s'écartait trop de Racine ou de Bossuet pour les apprécier sainement. Son esthétique, sa plastique, partait d'un autre principe. Elle s'attache plus au mot qu'à la période, elle porte sur le vocabulaire plus que sur la syntaxe. Elle touche à peine à la phrase pour achever de la morceler, elle reste scrupuleuse sur les dogmes grammaticaux et c'est au seul dictionnaire qu'elle met un bonnet rouge. Et, à cet égard même, elle perd à ce point le sens des qualités classiques, des hommes ou des œuvres, qu'elle confond les maîtres et des imitateurs glacés, qu'elle ne craint point de diriger contre Racine une attaque à peine appropriée à Ponsard. L'auteur de *Phèdre* et de l'*Abrégé de l'Histoire de Port-Royal* savait aussi user librement des mots qui prenaient leur valeur chez lui de ce qu'il les mettait à leur place. Parce qu'il ne s'en grisait point ni ne s'en amusait, parce qu'éclatant, tonitruant ou fulgurant, il n'aurait su imaginer d'accumuler, d'enfiler, d'aligner en épais

1. STAFFER, *Racine et Victor Hugo* (éd 1887), pp. 6, 2, 5 et pas.

bataillons les épithètes ou de les laisser retomber en cascade, parce qu'il n'aurait pas fait deux ou trois vers de tous les titres d'Hernani ou écrit :

Cid, as-tu rencontré quelqu'un ? Oui, le tonnerre !...

on l'a flétri en l'accusant d'une pompeuse impuissance. Il y a un certain sens de l'art que les excès artistes ou artistiques du romantisme ont perdu et que nous avons quelque peine à retrouver.

Car jusqu'en nos jours trop proches des jours qui les précédèrent immédiatement ces malentendus ont persisté. Nos jeunes, nos jeunes d'hier que l'âge n'a pas toujours amendés continuent trop souvent à se vouloir donner de l'originalité en niant que les classiques en aient eu. J'ai sous les yeux une brochure morte bien significative à cet égard et où il nous faut aller chercher une leçon précieuse sans nul désir de la ressusciter. Il s'agit de quelques pages, d'ailleurs pleines d'entrain, publiées en 1905 par M. Albert du Bois chez Sansot, sous ce titre : *La Candide Tribu des Adorateurs de Cuistres*. Cette candide tribu c'est nous tous, sans nulle vanité, ces cuistres la plupart de ceux dont nous avons fait nos « grands auteurs », « notre grosse cavalerie littéraire », dit le polémiste. C'est à eux surtout que s'applique cette définition du cuistre qu'est censé donner un jeune Anglais :

Cuistre, disent les dictionnaires : valet de collègue, par extension tout individu qui, dans l'art d'écrire, prend le moyen pour le but et s'imagine exécuter un travail méritoire en alignant des mots pour exprimer ce qu'il ne sent

pas. Un cuistre, c'est donc un Tartuffe de lettres, plus laid peut-être qu'un tartuffe de vertu. Et c'est cela — vous êtes si intelligents que ce sont toujours ces êtres-là — que, parmi ceux qui écrivent dans votre langue vous allez chercher pour les sacrer grands hommes et demi-dieux. Ce sont eux que vous aimez, que vous chérissez, que vous adorez. Ce sont eux qui expriment votre conscience superficielle, moins sensible au fond que prompte à manifester ce qu'elle croit ressentir ¹.

Ces gentillesse ne s'étendent pas à Voltaire, Molière, Beaumarchais, Rochefort, Drumont nos « plus grands poètes », parce qu'ils ont écrit « pour dire quelque chose qu'ils avaient sur le cœur, pour défendre une idée qui leur était chère ²... ». Mais comment ranger parmi eux quelqu'un qui a écrit :

« J'avais voulu mettre dans ce recueil un extrait des plus beaux endroits que j'ai tâché d'imiter ; mais j'ai trouvé que cet extrait tiendrait presque autant de place que ma tragédie (préface de *Britannicus*). » « Je n'ai pas laissé d'enrichir ma pièce de tout ce qui m'a paru le plus éclatant dans la sienne (celle d'Euripide, préface de *Phèdre*) ³. »

Ainsi voilà Racine qui prend « le moyen pour le but », et, loin de s'ingénier à peindre quoi que ce soit, se borne à vouloir plaire en imitant et au besoin en traduisant les Anciens ! Nous sourions de ces excès et de cette ignorance. Mais voyons-en le fond. L'esthète moderne ne conçoit pas qu'un homme tenant une plume ait pu écrire simple-

1. *Ouvr. cité*, p. 21.

2. *Id.*, p. 23.

3. *Id.*, p. 32.

ment, humblement, sans faire de « littérature » et quand il entend Racine ou Boileau se donner comme les disciples d'Euripide ou d'Horace il les croit à la lettre et ne se dit point que de tels élèves ne suivent des maîtres que la conscience, la prudence, le labeur et ne peuvent toucher à un sujet dix fois traité sans le renouveler. De même, ne saisissant les œuvres que de l'extérieur, ils n'en retiennent que les apparences et, trop vains pour s'armer de l'étude et de la méditation, ils se condamnent à rester toujours, isolés ou aveuglés en leur pauvre domaine. Ils s'arrêtent au récit de Thérémène et à

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai...

ils ne comprennent rien aux monologues de Mithridate et au « Sortez » de Roxane. Parce qu'ils se sont ennuyés au collège à réciter des vers mal expliqués dans une classe maussade ils se figurent que la cuistrerie a déteint des murs sur le livre vivant qu'ils avaient sous les yeux et qui s'est clos à jamais pour eux.

Les qualités de Racine, enfin, semblent devenues trop saines, trop fines et trop rares pour notre goût détruit ou faussé par l'usage de nourritures illusoires ou des alcools littéraires d'assommoir. Il prenait un instrument nuancé, riche et le portait à sa perfection. « La division de l'alexandrin en quatre mesures, écrit M. Grammont, est le point capital de l'époque classique. Les poètes classiques n'ont jamais eu nettement conscience de cette structure, mais ils paraissent en avoir eu le sentiment à partir d'une certaine époque. Malherbe ne l'a jamais eu, mais il semble s'être développé chez Corneille à partir de *Polyeucte*, chez

Racine à partir d'*Andromaque*¹... Mais en même temps que ce vers se réglait ainsi, plaçant la césure et rythmant les hémistiches, il se déliait, pour ainsi dire, s'amplifiait et s'ouvrait à des impressions comme à des finesses nouvelles. Il y a une différence de génie entre Corneille et Racine, il y a aussi une différence d'âge et de forme. De l'un à l'autre la langue a perdu la tension d'une éloquence parfois encore professionnelle, une certaine verdeur en même temps que ses dernières tournures archaïsantes. Racine, c'est l'apogée du français. Il le travaille avec une science profonde et il ne laisse pas d'en avoir un instinct infailible. M. Grammont commentant ce vers :

Mais ce même Amurat ne me promet jamais.

fait remarquer l'impression produite par l'allitération du *m*. Il est certain que Racine n'a pu la vouloir délibérément, pas plus que la prédominance des voyelles aiguës dans les passages exprimant la colère². Une intelligence subtile, un tact unique et un art merveilleux mettaient naturellement à son service cette matière et ces manières que l'analyse a retrouvées.

L'art de Racine part de la connaissance approfondie et de l'usage scrupuleux à la fois et libre d'une langue renouvelée par la qualité de l'observation et la nature des sujets où elle s'applique. Cet art traduit avant tout une longue et douloureuse expérience du cœur, une science

1. M. GRAMMONT. *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie* (Paris, 1913), p. 11.

2. *Id.*, *ibid.*, pp. 227 et 239.

parfaite de la conversation et du monde, une culture accomplie, un sens inné de la forme au service d'un des plus riches fonds humains qui se soient vus. Il est en fonction du bien penser plus que du bien dire. Sa vertu maîtresse, parmi tant de vertus, semble l'harmonie. Racine a une oreille impeccable. Il se garde pourtant des excès qui par là semblent s'ouvrir devant lui. Maître de produire sans arrêt des vers qui ne feraient que chanter, il ne sacrifie jamais le mot propre, l'expression juste, fût-elle vulgaire, et il subordonne toujours avec la dernière rigueur la parole à l'idée, au sentiment et au caractère. Son vers nombreux, ailé, plein de suc et de vie, rend les nuances les plus voilées de l'émotion, les démarches les plus subtiles de l'esprit, et c'est une musique où vibrent, courent, s'exacerbent et s'alentissent les cris, les désespoirs, les sophismes, et jusqu'aux râles de la passion ; sa prose sobre, nette, dépouillée, presque sans épithète et toute construite sur le verbe entre dans les moindres détails, débrouille, alerte ou légère, les difficultés, résume les ensembles, déduit, instruit, explique et ne laisse pas de piquer.

Est-il sans défauts ? Qui l'oserait dire de personne ! Les siens tiennent à son temps plus qu'à lui. On peut lui reprocher le jargon de la galanterie, bien qu'il n'ait usé qu'avec tout le monde des « flammes », du « feu » et des fers, certaines incorrections grammaticales qui, alors, n'en étaient pas, quelques développements où perce la complaisance, des images un peu froides et convenues ou un lyrisme un peu trop impersonnel dans ses poésies religieuses, une retenue parfois excessive dans sa prose :

quel écrivain se présente avec un aussi pauvre passif et en décline mieux les responsabilités ?

On l'a comparé à Virgile et il a d'abord de commun avec le « cygne de Mantoue » d'avoir été pris pour un autre. Lui aussi, le père d'Ænéas et le chanteur de la vigne et de l'hiver scythe, sur la foi d'un surnom trompeur et par suite d'une admiration de commande, a été inculpé d'éloquence ou d'élégance continue ou fastidieuse et a étoffé en vain une trame unique de sons, de termes propres, d'images vivantes, de vocables usuels ou vulgaires qui ont brillé comme des bijoux sertis par une main souveraine. Et l'un a été, l'Ancien, plus proche de la terre et des eaux qu'il célébrait, l'autre, mûri par une expérience récente du monde et cette subite découverte de l'homme opérée du haut d'une croix : tous deux portent l'émotion esthétique à une égale hauteur.

C'est parce que nous sommes devenus* petits que nous nous trompons si aisément sur tant de grandeur. Nous voyons Racine et nos classiques à travers nos professeurs de rhétorique, nous interposons entre nous et eux nos modes, nos préjugés, nos ignorances et nos insuffisances, nous n'entendons point tout de suite leur langue après l'avoir désarticulée, avilie, ou énervée, nous avons rompu, là encore, notre communion avec nos pères, nous manquons de reconnaître notre race dans l'histoire ou dans les livres et c'est enfin une honte qu'il nous faille des études préparatoires pour comprendre ceux qui, en terre de France, ont parlé le plus délectable français.

III

RACINE ÉTERNEL

Le projet, déjà, de notre premier travail sur Racine nous avait valu des observations étonnées. « Hé quoi », nous disait-on, « du nouveau là-dessus, du nouveau après La Harpe, après Sainte-Beuve, après Brunetière, Faguet et Lemaître, un coup de pistolet après le coup de canon de Masson-Forestier, du nouveau sans apporter rien de neuf ? » Et il est vrai que nous n'apportions rien de neuf, nulle pièce d'archive, nulle lettre inédite, nul contrat d'achat ou de vente, nul de ces joyaux chers aux érudits. Nous disposions seulement des travaux de nos devanciers, de la monumentale édition de Mesnard et du texte. Or, c'est à ce texte que nous nous adressions d'abord et surtout, c'est de lui que nous attendions l'aide avec la joie, c'est lui qui nous suggérerait nos questions et se chargeait d'y répondre, et c'est à Racine enfin que nous demandions son secret.

Animé de ce zèle et pourvu de ce viatique, nous composions notre *Cas Racine*. Nous cherchions dans ce petit livre à nous expliquer les raisons d'une disparité apparente entre l'œuvre et l'homme et l'accident d'une carrière volontairement brisée. Et nous n'arrivions peut-être qu'à des vérités approximatives. La manière cependant, cette étude surtout morale d'un écrivain qui avait vécu si fortement par le cœur, nous incitait à reprendre le sujet avec plus d'ampleur et du même point de vue, à mêler

l'histoire à la critique ou à la morale et à pénétrer plus avant par un artiste dans l'économie d'un peuple et d'un temps. Nous ne nous flattons pas d'avoir réussi, mais peut-être n'aurons-nous pas travaillé en vain si Racine, par de si modestes études, apparaît moins étranger, moins lointain et rentre dans l'actuel de notre vie dont il n'eût point dû sortir.

Il offre déjà, dans sa personne, un spectacle émouvant. Sa vie a parcouru tout le registre de la vie humaine pour s'humilier ensuite et nourrir les remords du pénitent au seuil de la porte qui ne s'ouvre que sur un seuil décisif. Après avoir subi la passion et en avoir goûté la dernière amertume, digne, toutefois, et mesuré jusqu'en ses excès, il a pacifié, non sans lutte peut-être, une âme ardente et il a rétabli en lui cette harmonie qui, dans son siècle, fait l'honnête homme pendant qu'elle prépare au salut. Il n'a rien laissé passer des mouvements, des gémissements, des impatiences d'un cœur qu'il soumettait, mais, mieux qu'une de ces confessions écrites où la vue directe de soi trouble toujours le regard, son œuvre parle et découvre la richesse de la matière qu'utilisa son génie.

Elle fut, cette œuvre, l'épanouissement d'une complète expérience et la fructification d'un esprit sensible à l'extrême finesse des formes. Elle présente, renouvelé de l'antique, mais plus vivant et plus profond, un modèle où les ressources de l'art mettaient au jour toute la complexité du sentiment. Pendant qu'une intuition minutieuse ne laissait nul secret dans aucun repli du cœur, une langue usuelle, fruit du travail aussi bien que du génie d'une race, était portée probe, simple, dans sa mélodie et sa

clarté inimitables, à son point de perfection littéraire. Egal ici aux plus grands, à Pascal et à Bossuet, Racine les dépassait peut-être en animant son verbe du feu secret et sacré de la poésie.

Il peut sembler que la matière qu'il traitait le restreignait en quelque sorte puisqu'il ne sortait pas de l'amour. Plus tard, en effet, Goethe, Ibsen, ont étendu leur divination jusqu'à l'essence philosophique ou sociale de l'être, et exposé d'autres complications que celle de la chair. Mais tout est dans tout pourvu qu'on pénètre assez loin pour atteindre les principes. La passion telle que l'éprouve et la conçoit Racine ne s'arrête pas aux fantaisies meurtrières du désir. Par sa marche implacable et sa fatalité elle touche aux problèmes qui recherchent le destin et la nature de l'homme, et ses victimes se dispersent sous ses coups en une si vaine poussière qu'on se demande quelle force inévitable et sans pitié s'y manifeste. Elle implique dans son économie l'infirmité de la créature, le vouloir des Immortels et la justice mystérieuse de cet autre Dieu qui devait l'emporter et régner seul sur des jours renouvelés. Elle emprunte dans son expression les cadres, la force et l'harmonie goûtés par les foules d'élite qui acclamèrent Euripide et Sophocle, elle éclaire toute la misère de l'homme en le montrant abattu par la plus décisive de ses défaites, elle consomme dans Phèdre la ruine de tout ce que ne vient pas réparer une divine main.

Ainsi Racine, uni et modeste, s'apparente aux prédicateurs, aux moralistes, aux métaphysiciens, à tous ceux qui ont fouillé le fond de la vie ou cherché par-dessus la tête de l'humble bétail l'invisible pasteur. On a, depuis, parlé

d'amour ; nous avons connu des plaies plus vives ou plus purulentes que celles qui dévorèrent Hermione et l'amante d'Hippolyte, des manifestations plus brutales de la puissance d'Eros, nous pouvons enfin nommer, si loin à tous égards de Racine, Henry Bataille, et nous avons remplacé la morale par la pathologie : quoi qu'en disent les médecins, les troubles communs des organes renseignent mieux sur la nature du corps que les accidents bizarres ou monstrueux qui font la joie des cliniques, et la rage de Roxane nous permet d'entrer plus avant dans le cœur humain que le désespoir tout sensuel ou le demi-sadisme des héroïnes de la *Vierge folle* et de *Maman Colibri*.

Le théâtre de Racine est une parfaite illustration de son temps. Il en représente le goût, la mesure et l'art. Il distribue de majestueux ensembles et porte une virtuosité impeccable dans les détails, il témoigne de cette merveilleuse aptitude de saisir l'homme dans sa raison, c'est-à-dire dans le sentiment organisé par l'intelligence, et de ce sens chrétien réglé encore par la prudence du catholicisme, principes de la fructification suprême de notre esprit à un moment unique de notre histoire. Il nous explique pendant qu'il nous glorifie.

Et c'est peut-être pourquoi ce temps l'a moins bien compris que le nôtre. Le public de Versailles a pu reprocher à des personnages vêtus au milieu comme sur les côtés de la scène de lui trop ressembler ; le langage qu'il entendait, les manières qu'il retrouvait, les allusions qu'il croyait comprendre se sont interposés entre le réel et lui, comme un écran fastueux. Les siècles, pour nous, ont mis les choses au point. Nous avons accepté la convention du

costume et parfois du discours, aperçu l'homme sous la parure, rendu leur sens aux paroles, nous nous sommes reconnus dans ces déchirements, ces douleurs et ces plaintes qui se sont inscrits dans nos mémoires en traits inoubliables, nous avons discerné dans les tribulations de ces grands et de ces princesses le passage d'un tragique usuel et quotidien, nous avons enfin saisi Racine éternel.

Il l'est, — si brève que doive rester notre éternité dans l'infini des âges, — parce qu'il a dressé des images définitives de l'homme devenu la proie du cœur, parce qu'il a fixé ainsi la vie dans son plein et à sa pointe la plus aiguë, parce qu'il a mis sous les yeux des amants le supplice de tout amant, il l'est parce qu'il durera autant que durera l'amour. Et le terrible dieu n'est-il pas le maître des Immortels eux-mêmes, ne les a-t-il point précédés ? Les classiques valent par le général et la précision rejoints dans la justesse de la forme, et par des portraits où chaque époque retrouve sa semblance. Racine, courtisan et fonctionnaire de Louis XIV, élève de Port-Royal, — et c'est peut-être là l'excellence de sa maîtrise, — pendant qu'il dépouille l'art des anciens d'un tour resté hiératique et impersonnel, sait demeurer plus émouvant que les modernes égarés dans le particulier.

Nous avons malheureusement une façon d'entendre de tels écrivains qui les dépouille de tout suc et de tout intérêt. Parce qu'on nous les enseigne à l'école et qu'ils sont matière pédagogique, nous ne les voyons qu'avec des yeux d'enfants et l'ennui ou les ennuis qu'ils nous ont procurés nous dégoutent d'y revenir étant hommes. De plus, à mesure que nous nous éloignons de la culture,

leurs abords se font difficiles et il faut, pour les tenir à plein, un effort auquel nous répugnons avec une paresse naturelle et entretenue. Aussi les gens éclairés conservent pour un Racine une estime extérieure ou de bienséance et le traitent comme une église qu'ils vénéreraient et où ils n'entreraient point.

Le peuple, moins prévenu, va écouter *Andromaque* ou *Phèdre* et s'y complaît par un obscur instinct et grâce au jeu d'acteurs préférés. Il serait vain d'espérer qu'il suffît à garantir la tradition ou l'intelligence du génie classique et il appartient à chacun de restaurer en soi, par un travail préparatoire, l'aptitude à recevoir les plus vivaces et les plus forts enseignements de l'esprit français.

Ces trop longues pages ne tendent que là. Il y a fort à tenter encore ou tout au moins quelque chose à espérer quant à l'histoire propre de Racine. Des papiers gardés avec une pudeur jalouse et non sans dommage pour le public pourraient venir infirmer ou confirmer les hypothèses ou les déductions que nous avons dû nous borner à exposer à propos du caractère de notre auteur. Nous avons voulu surtout comprendre et faire comprendre, goûter et faire goûter ce que nous comprenions et nous goûtions. D'autres certainement ont dit ou diront mieux et davantage : nul ne saura vouer à l'œuvre merveilleuse une attention plus active et une sympathie plus émue que celles dont nous l'avons entourée¹.

(1) Nous n'avons pu nous servir, au cours de ces études, de la belle édition de Racine que M. Lucien Dubech vient de publier à la *Cité des Livres*, ni de son « Racine politique » récemment paru à la *Revue Universelle*. Nous renvoyons volontiers à cet auteur, un des critiques les plus fins et les plus forts d'une heure qui n'en a pas tant de pareils.

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE I

LES PRÉLUDES

I. Enfance et Jeunesse	3
II. La <i>Thébaïde</i> et <i>Alexandre</i>	23
III. Au temps d' <i>Andromaque</i>	41

LIVRE II

LA CARRIÈRE

I. Le « Théâtre d'amour » de Racine	67
a) La « mécanique » d' <i>Andromaque</i>	67
b) Le « sujet » de <i>Bérénice</i>	77
c) La « tuerie » de <i>Bajazet</i>	89
d) La jalousie de <i>Mithridate</i>	99
e) La passion de <i>Phèdre</i>	107
II. Racine et l'Antiquité	123
a) <i>Britannicus</i>	123
b) <i>Iphigénie</i>	132
c) « Mon imitation n'est point un esclavage. » ..	139
III. L'« esprit » de Racine : <i>Les Plaideurs</i>	145
IV. L'opposition à Racine	151

LIVRE III
LA RETRAITE

I. La Conversion de Racine	185
II. <i>Esther</i> et <i>Athalie</i>	197
III. Racine poète religieux	211
IV. Racine historien. — Les «œuvres diverses».....	223
V. La Retraite et la Mort.	231

LIVRE IV
L'ARTISTE

I. Racine et la tradition classique.	259
II. L'Ecrivain	281
III. Racine éternel	307

842.45Z T865



a39001



008013339b

